ALLGEMEINE GESCHICHTE DER LITERATUR: EIN HANDBUCH IN ZWEI BÄNDEN

Johannes Scherr



(Scherr

Allgemeine Geschichte der Literatur.

Zweiter Band.



Allgemeine Geschichte der Literatur.

Ein Handbuch in zwei Bänden.

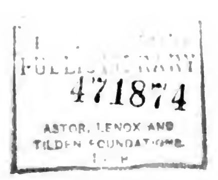
Von

Dr. Johannes Scherr,
Professor der Geschichte am eidgenössischen Polytechnikum in Zürich.

Vierte, durchgesehene und ergänzte Auflage.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1873.





Druck von Woerner & Comp. in Stuttgart.

Inhalt des zweiten Bandes.

Drittes Buch.

Viertes Buch.

I. Die slavischen Länder:

1) Czechien (Böhmen); 2) Serbien; 3) Polen; 4) Rußland.

II. Ungarn.

III. Neugriechenland.

Drittes Buch.

Die germanischen Länder:

1) England (Irland, Schottland) und Nordamerika; 2) Deutschland; 3) Die Niederlande; 4) Skandinavien: Dänemark, Schweden und Norwegen.

Erstes Kapitel.

England (Irland, Schottland) und Nordamerika.[1])

Verwickelter noch als der sprachliche Prozeß, dessen Resultate die romanischen Idiome Südeuropa's sind, ist der gewesen, aus welchem die englische Sprache hervorging. Von der ältesten Zeit an waren die großbritannischen

[1]) **Warton**: History of English poetry, 1775—81 (leider nur vom 11. bis 16. Jahrhundert reichend und bis auf den heutigen Tag ohne würdige Fortsetzung geblieben). **Johnson**: Lives of the most eminent English poets, 1779—83. **D'Israeli**: Amenities of literature, und: Curiosities of literature (manchen seltenen Baustein zur engl. Literaturgeschichte bietend). **Collier**: Hist. of English dramatic poetry, 1831 fg. (ein mustergiltiges Werk). **Cunningham**: Hist. of English literature from Johnson to Scott, 1833. **Chambers**: Hist. of the English language and literature, 1835. **Chambers**: Cyclopaedia of Engl. literature, a history critical and biographical of British autors from the earlist to the present times, 1844 (seither wiederholt aufgelegt und sehr bereichert, eines der besten literarhistorischen Handbücher, die in Europa existiren). **Hazlitt**: Literary remains, 1836. **Tuckerman**: Thougths on the poets, 1845 (deutsch von E. Müller). **Cary**: Lives of English poets. 1846. **Craik**: Sketches of the hist. of literature, 1844—45. **Craik**: Compendious history of the English literature and of the English language, from the Norman conquest; 2. edit. 1864. **Thackeray**: English humorists, 1854. **Spalding**: Hist. of English literature, 1854 (deutsch 1854, in betreff der älteren Perioden der engl. Literatur recht brauchbar, in betreff der neueren und neuesten Phasen derselben aber ganz unzulänglich, weil ohne Autopsie und von bornirten Gesichtspunkten ausgehend). **Shaw**: Outlines of English literature, 1849. **Campbell**: Specimens of the british poets, 1819 (welcher vortrefflichen Anthologie ein gehaltvoller Essay on the English poetry voransteht). **Irving**: The history of Scotish poetry, 1861; **Taine**: Histoire de la littérature Anglaise, 1863. **Duyckink**: Cyclopaedia of American literature, 1856. **Griswold**: The poets and poetry of America, 1857. **Griswold**: The female poets of America, 1859. **Talvj**: Versuch einer Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen, 1840 (S. 473—611). **Ellissen**: Polyglotte der europ. Poesie, 1846. (S. 10—54). **Fiedler**: Geschichte der volksthüml. schottischen Liederdichtung, 1846. **Nolte, Ideler** und **Asher**: Handb. d. engl. Sprache und Literatur, 1793—1853. **Herrig**: Handb. d. engl. Nationalliteratur von Chaucer bis auf die jetzige Zeit, 1850. **Herrig**: Handbuch

Inseln, insbesondere das eigentliche England, der Schauplatz geräuschvoller Wanderungs- und Eroberungszüge. Die alte englische Geschichte ist die Geschichte einer fortgesetzten Invasion, durch welche auch die buntscheckige Entwickelung der englischen Sprache bestimmt wurde. Als die Römer das von keltischen Stämmen bewohnte Land erobert hatten, gingen sicherlich viele Worte und Wortfügungen aus der Sprache der Eroberer in die der Unterjochten über. Dann kamen die Angelsachsen und drückten, wie dem britischen Wesen überhaupt, so auch der Sprache ein unvertilgbares germanisches Gepräge auf, welchem die dänische Invasion bei der nahen Stammverwandtschaft beider Völker keineswegs großen Abbruch that, als auch die Dänen ihren Beitrag zu dem Sprachschatz Englands lieferten. Endlich entschieden die Normannen, als die vierte Nation, welche Englands Boden erobernd betrat, durch den Sieg, den sie 1066 bei Hastings über den letzten Sachsenkönig Harald erfochten, das Schicksal des Landes, welches von da ab erst recht in die Geschichte der mittelalterlichen Welt eintrat, indem es schon durch das enge Verhältniß, in welchem seine Beherrscher zu der Normandie standen, aus seiner insularischen Abgeschiedenheit heraus und dem Kontinent näher gerückt wurde. Das Ab- und Zuströmen verschiedener Völkerstämme in Britannien hatte aber jetzt ein Ende. Die Völkerschaften, welche nach einander im Lande sich niedergelassen, verbanden sich nach vollendeter Gährung zu einer Nation, und sobald sich der Wirrwarr keltischer, lateinischer, angelsächsischer, dänischer und nordfranzösischer Sprachelemente zu verschmelzen, sich bei- und unterzuordnen und zur englischen Schriftsprache zu klären begann, zeigten sich bereits auch die Anfänge einer englischen Literatur.

Diese ist, einzelne Perioden der Nachahmung ausländischer Muster abgerechnet, durchaus national. Sie ist ein gesundes, aus dem Marke des Volkes hervorgesproßtes Gewächs. Ihr Grundcharakter blieb der germanische, denn das angelsächsische Element war kräftig genug, den Einflüssen der normännischen Invasion bezugs der Sprache und Sitte nicht zu erliegen, während

---

d. nordamerikanischen Nationalliteratur, 1854. Boltz und Franz: Handbuch d. engl. Literatur, 1852. Behnsch: Geschichte der engl. Sprache und Literatur bis zur Einführung der Buchdruckerkunst, 1853. Scherr: Geschichte der engl. Literatur, 1854. Büchner, Geschichte der engl. Poesie, 1855. Hettner: Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, 1856, Bd. I. Gätschenberger: Geschichte der engl. Literatur, 1859 fg. Eine sehr gute „Selection of English poetry, chiefly modern," gab unter dem Titel „The Rose, Thistle and Shamrock" F. Freiligrath heraus (4. Aufl. 1858). Vergl. auch die versch. Jahrgänge der literarisch-kritischen Reviews Englands und Schottlands, sowie Lehmanns Magazin für die Literatur des Auslands, Pfizers Blätter zur Kunde der Lit. des Auslands, Herrigs und Viehoffs Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen und Eberts Jahrbuch für roman. und englische Literatur. Auf Monographisches wird bei Gelegenheit verwiesen werden.

ihm die allmälige Beimischung des leichteren französischen Blutes hinwiederum seine Starrheit und Plumpheit nahm. Und wie sich die Stammeseigenthümlichkeiten der Kelten, Angelsachen, Dänen und Normannen in Britannien zu einer tüchtigen Nationalität verschmolzen, so schlossen sich auch die dichterischen Grundanschauungen dieser Volksstämme zu jenem soliden Grundstock der englischen Literatur zusammen, zu jener Balladenpoesie, die in ihrer Volksmäßigkeit, Kraft und Naivetät viele Aehnlichkeit mit der spanischen Romanzendichtung hat und hier, wie dort, als bleibender Grundton die dichterische Aeußerung der Nation begleitet, nur von Zeit zu Zeit vor der anmaßlichen Nachahmung antiker und ausländischer Vorbilder in den Hintergrund tritt, um dann abermals mit verstärkter Gewalt hervorzubrechen, sobald die poetische Hervorbringung ihren naturgemäßen Entwickelungsgang wieder aufnimmt. Zwischen der spanischen und englischen Literatur ergibt sich auch die weitere Parallele, daß die eine wie die andere ein echtes Nationaltheater besitzt und daß sich mit der Naturwüchsigkeit und mit dem Reichthum ihrer dramatischen Repertorien keine Bühne der modernen Welt auch nur annähernd messen darf. Die glückliche Mischung verschiedener Nationalitäten, welche in der höheren Einheit des englischen Volkscharakters aufgegangen, tritt in dieser Literatur überall zu Tage. Das normännische und sächsische Element wiegen vor. Jenes verlieh der englischen Poesie die bewegliche Phantasie und gestaltende Kraft, dieses den universellen Blick, den gediegenen Ernst, die germanische Gemüthstiefe und Gefühlsinnigkeit, aus welcher jener kostbare Humor entsprungen ist, der die Literatur Englands von ihren Anfängen an bis auf den heutigen Tag vor anderen Literaturen so charakteristisch ausgezeichnet hat.

Man theilt die Geschichte der englischen Literatur gewöhnlich in drei Perioden ein. Die erste derselben reicht von den ältesten Zeiten bis in den Anfang des 16ten Jahrhunderts. Die zweite umfaßt den Zeitraum von der Mitte des 16ten bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts. Die dritte beginnt mit der Rückkehr der Stuarts auf den englischen Thron. Ich finde es jedoch passend, von dieser Eintheilung einigermaßen abzuweichen, indem ich die dritte Periode gegen Ausgang des 18ten Jahrhunderts abschließe und den Zeitraum von dem Auftreten von Burns bis auf die Gegenwart herab als eine vierte Periode den drei früheren hinzufüge.

Erste Periode.

Bevor wir von den Anfängen der englischen Nationalliteratur erzählen, müssen wir kurzen Bericht erstatten über die Volkspoesie, deren Spuren die verschiedenen alten Völkerfamilien, aus denen die englische Nation zusammenwuchs, in Großbritannien hinterlassen haben.

Die keltischen Völkerstämme, welche Albion (kelt. Name, der Bergufer bedeutet) zuerst von Gallien aus bevölkerten, wurden lange vor der römischen Eroberung durch die ihnen vom Festland nachfolgenden Kymren zum Theil nach Irland, zum Theil in das nördliche Schottland (Hochland) verdrängt. Dort nannten sie sich Iren (Eire, Erin = Westland, Irland); hier, wie die alten Kelten, Gälen. In den beiden genannten Landestheilen der britischen Inseln erhielt sich das keltische Wesen und die keltische Sprache, weil dahin die Römer gar nicht, Sachsen und Normänner aber zu spät vordrangen, um ihre Idiome und ihre Sitten den Unterjochten mit Erfolg aufdrängen zu können. Bei den keltischen Völkerschaften, deren Ueberbleibsel die Iren und Gälen sind, waren die mit dem Druidenthum zusammenhängenden Barden (hergel. vom kymrischen prydydd oder beirdd, d. i. Dichter) die Träger der geistigen Kultur, halbpriesterliche Sänger, welche mit den Propheten der Hebräer verglichen werden können. Sie bildeten eine eigene Innung oder einen Orden, als dessen Stifter der mythische Merlin (Myrdin oder Merddin) genannt wird [1]). Bruchstücke ihrer Gesänge haben sich durch mündliche Ueberlieferung bis heutzutage unter den Abkömmlingen ihres Volkes erhalten und eine Sammlung solcher Bruchstücke wurde mit Berücksichtigung weit späterer irischer Volkslieder in einer bis zur Unkenntlichkeit getriebenen Verfälschung, Erweiterung und Bearbeitung der Lesewelt des 18ten Jahrhunderts durch den schottischen

[1]) Vgl. San Marte (Schulz), Die Sagen von Merlin, 1853. Ueber das Bardenwesen s. Th. Stephens: The literature of the Kymry, being a critical essay on the history of the language and literature of Wales" (1849), deutsch mit Beigabe altwälscher Dichtungen in deutscher Uebersetzung von San-Marte (A. Schulz), 1864), insbesondere chapt. 2; ferner F. Walter: Das alte Wales (1859), bes. Kap. 12 (die Barden). Hierherzuziehen sind auch noch die Untersuchungen, welche der Franzose Th. de la Villemarqué in der Einleitung zu seiner Sammlung altbretonischer Bardengesänge und Volkslieder („Barzaz Breiz") über das Bardenthum der Bretagne angestellt hat. Auch der Merlin-Mythus ist bekanntlich in der Bretagne vielverbreitet. Der keltische Volksstamm, welcher die Bretagne besiedelte, hat seine nationalen Erinnerungen und Ueberlieferungen nicht weniger zäh festgehalten als seine Stammgenossen in Wales, Irland und Hochschottland. Zwischen der keltischen Sprache des 6. Jahrhunderts und der heutigen bretonischen ist kein größerer Unterschied als etwa zwischen der Sprache Fischarts und Lessings. Die durch Villemarqué gesammelten und herausgegebenen „Barzaz Breiz" (deutsch von Keller und Seckendorf, dann von Hartmann und Pfau) sind von hoher Eigenthümlichkeit und enthalten ganz unzweifelhaft mehr vom echten Golde der Poesie als die Ueberbleibsel der keltischen Bardendichtung auf den britischen Inseln.

Gelehrten Macpherson (1738—1796) als die Sammlung der wiederaufgefundenen Gesänge des alten keltischen Barden Ossian (irisch Oissin oder Osein) geboten, welchen die irische Volkssage als einen Sohn des Königs Finn (Fingal) bezeichnet. Der macpherson'sche Ossian [1]) erregte bekanntlich seiner Zeit ungeheures Aufsehen und Göthe hat im Werther den tiefen Eindruck geschildert, welche diese melancholische Nebelpoesie auf die Gemüther seiner Zeitgenossen hervorbrachte. Die übertriebene Bewunderung, welche anfänglich kein Bedenken getragen, den Ossian dem Homer gleichzustellen, ja sogar vorzuziehen, wich dann einer ebenso übertriebenen Geringschätzung, als eine gründliche Kritik, deren Resultate unsere Talvj scharf gezogen hat [2]), die Unechtheit von Macphersons Werk darlegte. Ganz richtig hat jedoch Ellissen bemerkt, die Dichtungen eines geborenen Gälen — denn das war Macpherson und sein Ossian nach Scotts Ueberzeugung durchaus gälisch gedacht — verlören in den Augen keines Unbefangenen dadurch an Werth, daß sie einem „zwar später geborenen, dabei aber echtpoetischen und mit der Milch des klassischen Alterthums genährten Geiste entsprangen." Der macpherson'sche Ossian wird immer eine bedeutsame Erscheinung bleiben und seine epische Elegik — denn anders weiß ich seinen Inhalt nicht zu bezeichnen — wird nie aufhören, sanfte, zur Schwermuth geneigte Herzen zu erquicken. Fortlage hat in seiner Analyse Ossians treffend und schön nachgewiesen, worin die Gewalt dieser Dichtungen auf das Gemüth besteht. „Sowie wir in einer feuchten und kalten Atmosphäre, sind wir nur gegen ihre schädlichen Einflüsse geschützt, unsere innere reagirende Lebenswärme doppelt wirksam und heilsam empfinden, so empfindet sich auch in dem kalten und unsanften Elemente der unfruchtbaren Befehdungen kleiner Fürsten, welche Ossians Gesängen den Stoff geben, doppelt die zarte und feine Empfindung der edlen Herzen, welche in diesen Kämpfen unter den Panzern versteckt waren. Die Klage um die vergangene Zeit der Stärke und des Ruhms umzieht diese Lieder mit dem Schimmer eines melancholischen Abendroths, worin sich alles, was noch unser Gemüth beleidigen könnte, mit zauberhaftem Glanze rändert und verklärt und uns mit dem Bilde eines fernen, langsam in rothem Nebel untersinkenden Heldenthums berauscht. Es ist die Gewalt der sanften und zugleich überschwänglichen Gefühle, es ist die Macht der weichen und zugleich ungeheuren Phantasiegestalten, womit Ossian zaubert.

---

1) Deutsch von Denis, Ahlwardt, Böttger (1847).

2) Die Unechtheit der Lieder Ossians, von Talvj, 1840. Schon die Dissert. on Ossians poems (1804) von Malcolm Laing konnte über die Unechtheit Ossians keinen Zweifel mehr übrig lassen, d. h. über die Unechtheit des macpherson'schen Ossians. Denn auch die Herausgabe der „altgälischen Urtexte," welche Macpherson seinem Ossian zu Grunde gelegt hatte, durch Sinclair und Macferlan („Dana Oisein mhic Finn. The poems of Ossian," 1807) that das Alter dieser Gesänge keineswegs beweiskräftig dar. Vgl. noch: A. Ebrard, Ossians Finnghal, mit beigegeb. Abhandlung, 1868.

Sein sanfte Melancholie stammt nicht aus Kontemplation und Verachtung des Irdischen, sondern gründet sich auf die untergegangene Glorie glanzvoller Jugendlust und hebt sich daher auch mitunter aus ihrer klagenden Dumpfheit zu schlagender Gewalt der Empfindung. Und namentlich dann, wann seine Klage am höchsten steigt, wann ihn die Geister der gefallenen Helden besuchen und um Ruhm anflehen, wann er sich hinsehnt in den Kreis seiner alten Freunde, in die neblige Halle Lochlins, dann umwehen uns seine Worte wie rothe Flammen, und wie weiche Flöten, welche die ganze Seele schmelzen, fließen sie dahin." — Proben von echten alten irischen Volksballaden und Bardenliedern finden sich in Walkers „Historical memoirs of the Irish Bards" und in der Miß Brooke „Reliques of Irish poetry." Das bedeutendste dieser Ueberbleibsel ist die Ballade von König Finns Jagd (Laoi na seilge.[1]) Als einer der letzten und beliebtesten keltischen Volksdichter wird der blinde Ire Turlough O' Karolan (1670—1738) genannt. Unter den Gälen in Hochschottland scheint sich jedoch die dichterische Produktionskraft länger erhalten zu haben, als in Irland, denn es hat sich daselbst noch später ein gälischer Volksdichter, Robert Mackay (genannt der braune Rob, 1714—1778) bekannt und berühmt gemacht.

Die aus Belgien nach Britannien hinübergezogenen Kymren veranlaßten bekanntlich die angelsächsische Invasion, indem sie, nach dem Abzuge der Römer unfähig, die wilden Nordbriten (Pikten und Skoten), von ihrem Gebiete abzuwehren, unter ihrem gemeinsamen Häuptling Vortigern die Sachsen zum Beistande herbeiriefen. Diese landeten im Jahre 449 in Britannien, geführt von Hengist und Horsa, trieben die Nordbriten zurück, geriethen aber bald mit ihren kymrischen Bundesgenossen in blutige Konflikte und drängten dieselben an die Westküste Englands, nach Wales und Kornwallis, wo sie ihre Unabhängigkeit gegen Sachsen und Normannen behaupteten, bis sie endlich von König Eduard I. unterworfen wurden. Die Regierung des Königs Artus oder Arthur in Kardigan lebte als Glanzpunkt der Geschichte der wallisischen Kymren in den Liedern ihrer Barden fort. Die Person dieses Fürsten, der ja bekanntlich der Romantik des Mittelalters, auch der deutschen, zu einer Art Mittelpunkt diente, ist aber in einen solchen Nebel der Mythe und Sage eingehüllt, daß ein historischer Kern kaum gefunden werden kann.[2]) Der Schatz von wallisischer (wälscher) Bardenpoesie ist reich und es sind noch sehr viele Gesänge vorhanden, deren Entstehung unzweifelhaft weit in die Zeit der Unabhängigkeit der Walliser hinaufreicht. Ein glühender Patriotismus, ein energisches Nationalgefühl, verbunden, besonders in den aus späterer Zeit

---

[1]) Original und Verdeutschung s. d. Ellissen, „Polyglotte der europäischen Poesie," I. 18 ff.

[2]) Vgl. die verdienstvolle Untersuchung von San-Marte: Die Arthur-Sage, 1842.

stammenden, mit der herben Klage über den Verlust der Freiheit und Selbstständigkeit, durchweht diese Lieder, welche zuletzt nur noch das verzweifelnde Thema variirten: „Kein Ort, wo nicht sicher das finstere Verderben uns droht! Kein Rath, kein Ausweg ist da als der rettende Tod!“ Unter den kymrischen Barden sind die gefeiertsten Aneurin, Myrddin Wyllt (Merlin der Wilde), Taliesin, Llywarch Hên und Cadwallon aus dem 6ten und 7ten Jahrhundert, Meilyr, Gwalchmai, Cynddelw und Owain Cyveiliawg aus dem 12ten, Llywarch ab Llywelyn, Einiawn ab Gwalchmai, Dafydd Benvras, Einiawn ab Gwagwn, Llygad Gwr und Gruffud ab yr Ynad Coch aus dem 13ten, Gwilym Ddu und Hywel ab Einiawn aus dem 14ten Jahrhundert. Der berühmteste von den spätern, d. h. nach der Unterjochung der Walliser singenden Barden ist Dafydd ab Gwilym, dessen Harfe von Melodieen der Liebe klang.[1]) Weiterhin artete das Bardenwesen immer mehr in Bierfiedelei und Bänkelsängerei aus. Reiche Sammlungen wallisischer Bardengesänge bis zum 14ten Jahrhundert herab finden sich in der von O Jones, E. Williams und W. Owen herausgegebenen „Myvyrian Archaiology“ (1801) und in E. Evans „Specimens of the ancient Welsh poetry“ (1764). Die Einleitungen und Noten dieser Bücher verschaffen zugleich die gründlichste Einsicht in das Bardenwesen. Alte wallisische Dichtungen in Prosa, und zwar meist aus den Sagen von Artus und seiner Tafelrunde geschöpfte, ent-

---

[1]) Auch ein feiner Naturschilderer war dieser Barde. Stephens theilt im 4. Kapitel seines Buches das berühmte Lied desselben an den Sommer mit. Der Anfang lautet:

„O Sommer, Vater du der Wonne,
Mit deinem dichten Laub und dunkeln Zweigen,
Monarch, gekrönt mit holder Stralensonne,
Weckst aus dem Schlaf die Thäler, die dir eigen.
Stolz im Triumphe sehen wir dich zieh'n,
Prophet und Herrscher du von Waldesgrün,
Kunstreicher Schöpfer du von Wald und Baum.
Du Maler unerreicht im Erdenraum,
Wer streut gleich dir Juwelen, webt so fein
Die Silberschleier um Gebirg und Hain,
Bis Thal und Haus, von Farbenglut durchwaltet,
Zum andern Paradiese sich gestaltet?
Du malest bunt so Blum' und Blatt wie Rinde,
Ziehst blüh'nde Ketten üppiger Laubgewinde,
Und deiner jugendfrohen Sänger Klang
Tönt her vom Eichenwipfel Lenzgesang.
Der Amsel Lied begeistert klingt im Chor
Aus dichtem Geisblatt laut hervor,
Bis alle Welt, von Wonne tief durchdrungen,
Mit ihrer Füll' die Trauer hat bezwungen.“

halten die „Hên Chwedlau“ (alte Geschichten) und die „Mabinogion“ (Jugendunterhaltungen), unter welchem letzteren Titel Lady Charlotte Guest einige derselben mit beigefügter englischer Uebersetzung veröffentlicht hat.

Die Angelsachsen hinterließen ihrerseits in England Sprachdenkmale, welche beweisen, daß dieser germanische Stamm, obgleich im Zustand großer Rohheit in Britannien angekommen, daselbst mit seiner Seßhaftwerdung auch die Künste des Friedens zu betreiben angefangen habe. Die Sachsen hatten nachweislich schon in frühester Zeit ihre Skeopas, Leodhyrta und Gleemen (Harfner, Dichter und Singleute), in deren Reihen wir später sogar den großen König Alfred finden. Grundton der angelsächsischen Liederkunst war die Tonart der skandinavisch-germanischen Skaldenpoesie. Für das älteste aller angelsächsischen Gedichte gilt ein von dem Mönch Caedmon (st. 630) verfaßter Lobgesang auf Gott. Demselben Caedmon wird die dichterische Bearbeitung mehrerer Stücke des alten Testaments wie des neutestamentlichen Mythus von der Ueberwältigung der Hölle durch Christus zugeschrieben, wobei man sich hauptsächlich auf das Zeugniß des alten angelsächsischen Kirchenhistorikers Beda (673—735, „Hist. eccl. gentis Angl.“) stützt, welcher von Caedmon spricht als von einem „frater divina gratia specialiter insignis, qui carmina religioni et pietati apta facere solebat.“ [1]) Ein anderes Ueberbleibsel biblisch-epischer Poesie der Angelsachsen ist das Bruchstück von „Judith und Holofernes.“ Später wurden Heiligenlegenden gedichtet, wie im 10ten und 11ten Jahrhundert durch den Abt Cynewulf. Auch weltliche Lieder angelsächsischer Skalden sind uns überliefert worden und zwar lyrische und epische. Der letzteren eines ist das bedeutendste angelsächsische Sprachdenkmal überhaupt. Es ist das Lied von Beowulf,[2]) das älteste germanische Heldengedicht, welches uns ein deutliches Bild gibt von dem Uebergang uraltnordischer Mythen in die Heldensage der germanischen Nation, sowie von dem granitharten Kampfgewühle und Heldenleben der skandinavischen Urzeiten.

Zu diesen stahlscharfen Eddaklängen, wie sie durch die Angelsachsen und später durch die dänischen Seekönige auf ihren Raub- und Eroberungsfahrten nach Britannien gebracht worden, gesellten die Normannen ihre von dem Geiste französischen Ritterthums und seiner Traditionen durchzogenen Ministrelslieder, welche im Grunde nichts dem Norden Frembartiges enthielten, da sie

---

[1]) Caedmons, des Angelsachsen, biblische Dichtungen, herausgegeben von K. W. Bouterweck, 1849. Dichtungen der Angelsachsen, stabreimend übersetzt von Grein, 2. A. 1863.

[2]) The anglo-saxon poem of Beowulf, ed. by Kemble, 1833. Beowulf, mit ausführl. Glossar herausgegeb. v. Heyne, 1863. Beowulf, stabreimend und mit Einleitung übersetzt von Ettmüller, 1840. Beowulf, neuhochdeutsch v. Simrock, 1859. Beowulf, übers. v. Heyne, 1863.

ja von einem ursprünglich nordischen, im Süden nur umgebildeten Volke herrührten. Der Name Minstrel (vom lateinischen ministerialis, eigentlich Dienstmann), welcher in England unter der Herrschaft der Normannen bald die allgemein gäng und gäbe Bezeichnung für Harfner und Dichter wurde, war mit den Eroberern aus Frankreich herübergekommen. Die Minstrels traten an die Stelle der altbritischen Barden und der angelsächsisch-dänischen Skalden und wurden die Bewahrer der alten Heldensagen und die Verherrlicher und Verbreiter ritterlicher Thaten. Sie wurden auch, wie nicht minder die in der Stille der Klosterzellen dichtenden Mönche, die Anbahner und Beförderer der allmälig sich vollbringenden Mischung der angelsächsischen und der französischen Sprache zur englischen, deren früheste großartig nationale That die wundervolle englisch-schottische Volksballaden-Dichtung („Minstrelsy") ist, deren Schätze zuerst Percy, dann andere sammelten und die den Deutschen durch Herder und seine Nachfolger auf dem Gebiete der Weltliteratur vermittelt wurden.[1]) Frisch, naiv und kernhaft bricht diese Epik, deren Schauplatz insbesondere das Jahrhunderte hindurch von abenteuerlichen Kämpfen erfüllte Gränzland zwischen England und Schottland ist,[2]) aus dem Volksherzen hervor. Auf einem meist düstern Hintergrund erhebt sich die klare Schilderung dieser Balladen. Mit dramatischer Anschaulichkeit und Lebendigkeit stellen sich Personen und Ereignisse vor unsere Augen. Durch das Hinzutreten geheimnißvoller überirdischer Wesen, in welchen dämonische Naturmächte verkörpert erscheinen, erhalten Scene und Handlung einen Reiz mehr. Unübertrefflich ist das Gewühl des Kampfes vergegenwärtigt, wie in der berühmten Ballade von der Chevy-Jagd („Chevy Chase") und zahlreichen anderen. Der Humor kommt herbei und schüttelt schelmisch seine Schellenkappe, wie in mehreren Balladen von dem romantischen Freibeuter Robin Hood,[3]) in der Ballade vom Hanns Gerstenkorn und in der Beichte der Königin Eleonore. Auch die zartesten Saiten des Menschenherzens werden angeschlagen, die Liebe pflückt ihre Rosen mitten zwischen blutgetränkten Schlacht-

---

[1]) Reliques of ancient english poetry, ed. by Percy, 1765 (nachmals wiederholt gedruckt). Herders, Talvj's und anderer Verdeutschungen von Stücken dieser Sammlung sind bekannt. Altengl. und altschott. Dichtungen der percy'schen Sammlung, übers. v. Marées, 1857. Vgl. auch Wolffs „Hausschatz der Volkspoesie," S. 199—232. Neuere Sammlungen sind: — Engl. and scottish ballads, ed. by Child, 1857. Remains of the early popular poetry of England, ed. by Hazlitt, 1864. Early ballads, ed. by Bell, 1863. The Ballad Book, ed. by Allingham, 1864.

[2]) Minstrelsy of the scottish border, ed. by W. Scott, 1802—3. The scottish songs, ed. by Chambers, 1829. The ballads of Scotland, ed. by Aytoun, 1858. Schottische Volkslieder der Vorzeit, übers. v. Rosa Warrens, 1861.

[3]) Anastasius Grün hat die Robin-Hood-Balladen prächtig der deutschen Sprache angeeignet: — „Robin Hood; ein Balladenkranz nach altenglischen Volksliedern," 1864.

feldern und nie ward ein rührenderes Klagelied ersonnen als die „Klage der Gränzerwittwe.“ [1])

Die Kunstpoesie der ersten Periode englischer Literatur unterlag durchaus dem Einfluß antiker und moderner ausländischer Muster. Die Romantik der nordfranzösischen Trouvères einerseits und die italischer Dichter andererseits wurde mit größerem oder geringerem Streben nach Selbstständigkeit, oft aber auch sklavisch nachgebildet und nachgeahmt. Der echtnationale Ton der englischen Poesie sollte erst in der zweiten Periode, dann aber auch kraftvoll und herrlich hervortreten.

Die Normannen hatten ihre Trouvères mit nach England gebracht, welche unter den ersten normännischen Königen im nordfranzösischen Idiom zu dichten fortfuhren. Indessen übertrug schon 1185 der Geistliche Leyamon den „Brut d'Angleterre“ des Richard Wace in die angelsächsische Sprache, welche jetzt bereits mit der normännischen zur englischen sich zu amalgamiren angefangen hatte. Auf dieses Werk ist basirt die Reimchronik von England („Chronicle of England“), welche Robert von Gloucester um 1280 schrieb. Schon viel entschiedener erscheint das Altenglische aus dem Französischen herausgeschält in dem ersten einigermaßen bedeutenderen Werke der englischen Kunstpoesie, „Gesichte Peters des Pflügers (Visions of Pierce Ploughman)“ einem mystisch-satirischen Gedichte, welches die Wüstheit des Klosterlebens derb geißelt. Es besteht aus 14,696 Halbversen ohne Reim, aber mit Assonanzen, und ist wahrscheinlich von dem Mönch William Langland um 1370 verfaßt worden. Von ähnlichem Schlage ist ein allegorisch-moralisches Gedicht von John Gower (1323—1408), dessen erster Theil in französischen, dessen zweiter in lateinischen, dessen dritter allein noch erhaltener Theil („Confessio amantis“) in englischen Versen geschrieben ward. Von poetischem Werth ist kaum die Rede, wohl aber von literarhistorischem, denn Gower ist der unmittelbare Vorgänger von Chaucer, den man mit Recht den „Vater der englischen Literatur“ nennt, schon darum, weil er der englischen Sprache als Autor zuerst einen bestimmten Charakter verlieh und sie durch diesen Charakter befähigte, allmälig sowohl die höhere Umgangssprache an der Stelle der französischen als auch die mit dem Latein wenigstens gleichberechtigte Schrift- und Gerichtssprache zu werden.

Geoffrey Chaucer [2]) wurde 1338? oder 1340? oder 1345? in

---

[1]) Eingehender habe ich mich über die englische und schottische Volksballadendichtung geäußert in meiner „Geschichte der englischen Literatur,“ S. 37 fg.

[2]) Godwin: History of the life and age of G. Chaucer, 1803. Tyrwhitt Preface to the poetical works of Chaucer, 1852. Nicolas: Life of Chaucer vor der schönen, sechsbändigen Ausgabe der Poetical works of Ch. 1845. Müller: Chaucer (Encyklopädie v. Ersch und Gruber, XVI. 216 fg.). Fiedler, Chaucers Leben und

London geboren und erhielt zu Cambridge und Oxford seine Bildung, die er auf Reisen durch Frankreich und die Niederlande vervollständigte. Als Page kam er an den Hof Eduards III., zeichnete sich durch Kenntnisse und staatsmännisches Talent aus, verheiratete sich 1360 mit einer Niederländerin aus vornehmem Geschlecht, wurde als diplomatischer Agent in Italien verwendet, kam bei Hofe sehr in Gunst, die er aber unter Richard II. einbüßte, weil er sich wie sein Gönner, der Herzog von Lancaster, der Lehre Wiklifs zuneigte, mußte die Flucht ergreifen, um der Einkerkerung zu entgehen, kehrte heimlich aus Frankreich zurück, ward ergriffen und erkaufte seine Freilassung wahrscheinlich durch Geständnisse gegen die Wiklifiten, zog sich hierauf mit sich selbst und der Welt unzufrieden auf sein Landgut Woodstock zurück, wo er, durch die ihm später wieder aufgehende Sonne der Hofgunst nicht mehr verlockt, in stiller Zurückgezogenheit seinen poetischen Arbeiten lebte und im Jahre 1400 hochberühmt starb. Wenn ihn noch einer der neuesten englischen Literatoren (Craik) den „Homer Englands" nennt, so ist das freilich cum grano salis zu nehmen. Chaucer ist nicht so fast originaler Dichter als vielmehr ein nachahmender und sein Verdienst ein mehr technisches als schöpferisches. Eines seiner Hauptwerke, „The romaunt of the rose," ist geradezu nur eine englische Version des berühmten altfranzösischen Romans von der Rose. Auch seine übrigen größeren und kleineren Gedichte („Troilus and Cressida," „Legend of good woman," „House of fame," „Astrolabe" etc.) sind mehr oder weniger Nachbildungen der Alten und der Italiener, besonders Ovids und Boccaccio's. Des letzteren Dekamerone hat wohl auch Chaucer die Grundidee zu dem Werke gegeben, auf welchem sein Ruhm als Dichter überhaupt und als englischer Dichter insbesondere fußt. Es sind dies die „Canterbury-Geschichten (the Canterbury Tales)," welche, leider lange nicht zu Ende geführt, in dem sogenannten „heroischen Versmaß" (fünffüßige gereimte Jamben) geschrieben sind, welches Chaucer nach italischen Mustern der Dichtkunst seines Landes angeeignet hat. Wenn, wie sehr wahrscheinlich, dem „Morning star" der englischen Poesie bei Entwerfung des Planes zu seinen Canterbury-Geschichten der Rahmen von des Boccaz berühmtem Novellenbuch vorgeschwebt hat, so muß man rühmend betonen, daß Chaucer dieses sein Vorbild weit übertraf. Die Einleitung („the prologue") zu den „Canterbury Tales" ist nämlich der glücklichste Griff und Wurf, welcher ihm gelungen. Hier ist er am meisten ursprünglicher Dichter. Eine Gesellschaft von 30 Personen — den lustigen Wirth Harry Baily eingerechnet — findet

---

Werke, 1844. Pauli: Gower und Chaucer („Bilder aus Alt-England," 174 fg.) 1860. Hertzberg: Chaucers Zeitalter, Leben und schriftstellerischer Charakter (als Einleitung zur vortrefflichen Uebersetzung der Canterbury-Geschichten in der „Bibliothek ausländischer Klassiker") 1866. Ten Brink: Chaucer, Studien zur Geschichte seiner Entwickelung, 1870.

sich im Wirthshause zum Tabard (Wappenrock) in der londoner Vorstadt Southwark zusammen, um gemeinsam eine Wallfahrt nach Canterbury zum Grab des heiligen Thomas a Becket zu unternehmen. Die Länge des Weges zu kürzen, beschließt auf des Wirthes Vorschlag die Gesellschaft, daß jedes Mitglied auf dem Hinweg zwei Geschichten erzählen sollte und ebenso zwei auf dem Rückweg. Dem, der am besten zu erzählen wüßte, sollte bei der Rückkehr auf Kosten der andern ein flottes Mahl aufgetischt werden. Die Schilderung der Wallfahrer ist meisterlich. Mit scharfmarkirter Zeichnung, drastig-kräftigem Pinsel und gutmüthig-satirischem Kolorit hat der Dichter eine belehrende und zugleich höchst ergötzliche Charakteristik der verschiedenen Gesellschaftsklassen und der Sittenzustände von Alt-England geliefert. Seine Figuren leben, sie bewegen sich vor unsern Augen, wir sehen den Reiterzug im Hofe des Tabard zum Aufbruche sich rüsten. Da ist der stattliche Ritter der weitum in der Christen und der Heiden Länder auf Abenteuer ausgeritten, und ihm zur Seite sein Sohn, der junge Squire, ein zierlicher Reiter, Tänzer, Flötenspieler und Reimer. Hinter diesem sein Dienstmann (yeoman) mit grünem Wamms und Hut.[1]) Da ist auch, begleitet von einer ihrer Nonnen und von ihrem Kapellan, die Priorin, Madame Eglantine, halb Klosterschwester, halb Weltdame, Schulfranzösisch sprechend und lieblich durch die Nase singend,[2]) empfindsam über die maßen, höchst zierlich und höfisch von Sitten, auf ihrem Mantelschloß die Liebesdevise tragend „Amor vincit omnia." Ihr zur Seite ein Mönch, kecker Reiter und kühner Jäger, ein Stutzer in der Kutte, mit einem „Liebesknoten" an der Kapuze, mit äußerster Verachtung auf die

[1]) „And he was cladde in cote and hode of grene.
A shefe of peacok arwes bright and kene
Under his belt he bar ful thriftily.
Well coude he dresse his takel yemanly:
His arwes drouped not with fetheres lowe.
And in his hond he bar a mighty bowe.
A not-hed hadde he, with a broune visage,
Of wood-craft coude he wel alle the usage.
Upon his arme he bar a gaie bracèr,
And by his side a swerd and a bokeler,
And on that other side a gaie daggère,
Harneised wel, and sharpe as point of spere:
A Cristofre on his brest of silver shene.
An horne he bar, the baudrik was of grene,
A forster was he sothely as I gesse."

[2]) „Ful wel she sang the service devine,
Entuned in hire nose ful swetely:
And Frenche she spak ful fayre and fetisly,
After the scole of Stratford atte Bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknowe."

„alten Scharteken" in der Klosterbücherei blickend,[1]) und im Gegensatze zu dem feisten Hochwürdigen der magere Student von Oxford auf halbverhungerter Mähre. Weiterhin der Büttel mit dem finnenbedeckten Schwefelgesicht, der Kinder Schreck; dann die noch immer lebenslustige Frau aus Bath, die Wittwe von 5 Männern, „stark, von heißem Blut, keck wie 'ne Elster und voll Uebermuth." Neben ihr der Bettelmönch mit listigem Blinzelaug' und süßer Wisperzunge, großer Günstling junger Weiber. Ferner der vierschrötige, rothhaarige Müller mit seinem Dudelsack, wohlbelesen im Zotenbuch; dann der behäbige Kaufherr mit gabelförmigem Bart und flandrischem Kastorhut, weiterhin ein Arzt, ein Koch, ein Gutsverwalter, ein Bauer, ein Schiffmann, ein Ablaßkrämer, der mit einem Fetzen vom Schleier der Jungfrau Maria, mit einem Lappen von Sankt Peters Kahnsegel und anderen heiligen Raritäten handelt u. s. w. Gerade so gemischt, wie diese Gesellschaft, sind auch die Geschichten, welche die Wallfahrer einander erzählen. Die Skala der Erzählung reicht von reizender Märchenphantastik, vom Heldischen und Pathetischen bis zur derbzotigen Burleske. Prüderie war damals und noch lange nachher ein unbekanntes Ding. Frisch von der Leber weg zu sprechen, auch da, wo es geschlechtliche Verhältnisse und andere Natürlichkeiten galt, lag durchaus im Charakter einer Zeit, deren Menschen laut auflachen würden, erführen sie, zu was für sinniglichen, inniglichen, minniglichen Marzipanpuppen läppische Neu-Romantiker sie gemacht haben. Chaucer dichtete im Sinn und Geiste seiner Zeit, daher mitunter sehr — natürlich. Aber das hindert eine unbefangene Kritik keineswegs, auszusprechen, daß gerade seine schwankhaften Geschichten mit ihren Natürlichkeiten und Zoten seine besten sind, echte Kinder des englischen Humors, urkomisch-gesund. Von den Geschichten dieser Art verdienen den Preis die von dem

[1]) „What? shulde he studie, and make himselven wood
Upon a book in cloistre alway to pore,
Or swinken with his hondes, and laboure,
As Austin bit? how shal the world be served?
Let Rustin have his swinkt to him reserved.
Therfore he was a prickasoure a right:
Greihoundes he hadde as swift as foul of flight,
Of pricking and of hunting for the hare
Was all his lust, for no cost wolde he spare.
I saw his sleves purfiled at the hond
With gris, and that the finest of the lond,
And for to fasten his hood under his chinne
He hadde of gold ywrought a curious pinne;
A love-knotte in the greter end ther was;
His hed was balled, and shone as any glas,
And eke his face, as it hadde ben anoint;
He was a lord ful fat and in good point."

Müller, von dem Gutsverwalter, von der Wittwe von Bath, von dem Büttel und von dem Kaufmann vorgetragenen Erzählungen; von den Geschichten ernsthafter Gattung dagegen die Erzählungen des Ritters, des Squires und des Studenten, welche letztere die berühmte Griseldissage in England heimisch machte. An Stoffen für beide Gattungen konnte es Chaucer nicht fehlen zu einer Zeit, wo die italische Novellistik und die französische Fabliauxdichtung bereits breite und hohe Massen solchen Materials angehäuft hatten. Der Plan der Canterbury-Geschichten ist übrigens, wie schon erwähnt worden, nicht völlig zur Ausführung gekommen. Sonst müßten der Erzählungen 120 geworden sein. So aber, wie wir das Werk besitzen, enthält es nur 24 Tales, von welchen etliche unvollständig und zwei in Prosa geschrieben sind.

Chaucers Nachahmer Thomas Occleve (st. 1454) und John Lydgate (st. 1446?), dann die Didaktiker Richard von Hampole, George Ripley und John Norton sind kaum der Ewähnung werth. Sie stehen weit hinter den schottischen Dichtern dieser Periode zurück, welche den durch die Normannen in das Nachbarreich herübergebrachten Kunstformen einen nationalen Geist und Inhalt zu verleihen wußten. So John Barbour (st. 1396), der, nachdem schon Thomas Lermont (st. 1307) als Kunstdichter thätig gewesen war, einen nicht mißlungenen Versuch machte, in seiner „History of Robert Bruce," welche er in achtsilbigen Jamben schrieb, den Schotten ein selbstständiges Epos oder wenigstens eine nationale Heldenchronik zu schaffen. Ein ähnliches Werk sind die „Actes and deeds of William Wallace" von dem Minstrel Harry (st. um 1446), gewöhnlich der blinde Harry genannt, in welcher Reimchronik ein zweiter schottischer Nationalheld gefeiert wird. Im nationalen Balladenstil dichteten der Schulmeister Robert Henrysoun (um 1495?) und der König Jakob I., von welchem außerdem noch ein größeres allegorisches Gedicht („The kings quair," Königsbuch) vorhanden ist. Der größte schottische Dichter dieser Zeit war jedoch William Dunbar (1465—1530), Verfasser von drei allegorischen Dichtungen („The thistle and the rose," „The goldin terge," „The daunce"), in welchem die Dürre allegorischer Abstraktion oft hinter glücklicher Naturschilderung verschwindet und aus den phantastischen Redeblumen auch der satirische Dorn, besonders in dem „Tanz," komisch wirksam hervorragt.

Zweite Periode.

Mit dem 16. Jahrhundert beginnt die weltgeschichtliche Bedeutung Englands. Der lange und blutige Bürgerkrieg zwischen der rothen und der weißen Rose, d. h. zwischen den Dynastieen Lankaster und York, hatte die Kraft des mittelalterlichen Feudalismus in England gebrochen und das gährende Leben und Treiben, welches durch die antipäpstlichen Launen des brutalen Wüstlings und Frauenmörders Heinrich VIII. angeregt wurde, half sodann auf den Trümmern des feudalen Staates die Grundlagen der jetzigen Verfassung legen. Die Despotie der „blutigen" Maria vermochte den Gang der staatlichen und kirchlichen Entwickelung nicht lange aufzuhalten und unter Elisabeths kluger und glücklicher Regierung fanden die Gegensätze zwischen Katholicismus und Protestantismus in der englischen Episkopalkirche ihre einstweilige Vermittelung. Mit der Ruhe im Innern wuchs auch die Macht und der Glanz nach außen. Ueberseeische Entdeckungen und Eroberungen (besondes durch Francis Drake und den genialen, auch als Dichter und Geschichtschreiber bekannten Walter Raleigh, 1552—1618), die festere Begründung der englischen Herrschaft in Irland und des englischen Einflusses in Schottland, vor allem die folgenschwere Erschütterung der spanischen Weltmacht durch Vernichtung der unüberwindlichen Armada Philipps II. — wie mußte dadurch die Nationalkraft erhöht und gestählt, der Nationalstolz genährt, der Rang Englands unter den Nationen erhöht werden! Rechnet man hiezu noch die Mannhaftigkeit einer auf blühenden Ackerbau gestützten Landbevölkerung, die emsige Industrie und den kühn aufstrebenden Handel eines muthvoll seine politischen Rechte verfechtenden und Schritt für Schritt erweiternden Bürgerthums, sowie die Anregungen eines phantasievollen, von den romantischen Traditionen des alten Volksglaubens und der alten Volkspoesie erfüllten, frischen, franken und fröhlichen Volkslebens, welches dieser Periode den charakteristischen Namen des „lustigen Alt-Englands (merry Old-England)" gab, endlich ein höchst munteres, derbgenüßliches, in den mannigfaltigsten Spielen und Aufzügen sich gefallendes und dabei noch keineswegs streng exklusives und etikettenhaftes Hofleben, das sich um eine in Künsten und Wissenschaften wohlbewanderte, geistvolle, den Spielen der Musen wie denen der Galanterie gleichgeneigte Königin entfaltete, so wird man zugeben müssen, daß die Vorbedingungen zu einem goldenen Zeitalter der Literatur Englands — denn so nennt man diesen Zeitraum — in Fülle vorhanden waren, um so mehr, da auch die strenge Wissenschaft in jenen Tagen, nach Zerbrechung ihrer mittelalterlich scholastischen Fesseln und nach Wiederaufnahme klassisch-humanistischer Studien, angehaucht vom Geiste einer neuen Zeit, ihre Schwingen frei und kräftig zu regen begann. Wir erinnern hier nur an Thomas Morus (1480—1535), dessen Tugend selbst das Schaffot nicht zu überwältigen vermochte und welcher, in

seiner „Utopia“ (1517) [1]) das Ideal einer neuen Gesellschaftsverfassung aufstellend, die Ideen Platons wieder aufnahm und so die Behandlung des großen sozialen Problems antecipirte, mit dessen Lösung eine spätere Zeit sich so viel zu thun machen sollte; sowie an Francis Bacon von Verulam (1561—1626), der in bewußtem Gegensatz zur Scholastik die beobachtende und experimentirende Naturforschung zum obersten wissenschaftlichen Prinzip machte und deßhalb nicht mit Unrecht an die Spitze der neueren Philosophie gestellt wird („Novum organum scientiarum,“ 1620.)

Wie diese beiden hochgestellten Staatsmänner ihre Mußestunden der philosophischen Spekulation widmeten, so finden wir eine Reihenfolge hochgeborener, als Krieger und Politiker berühmter Männer jener Zeit unter den Dichtern, welche diese Periode der englischen Literatur eröffnen. Gemeinschaftlich ist fast allen die Adoption südlicher Formen, besonders petrarkaischer, und eine weltmännische, jedoch keineswegs herzlose Glätte. So zeigt sich in seinen Gedichten Henry Howard Graf von Surrey (enthauptet 1547), eines der vielen schuldlosen Opfer Heinrichs VIII. und einer der letzten Männer, welche den Geist des Ritterthums in seiner ganzen Reinheit und Schönheit im Leben darlegten. Er schrieb zarte lyrische Gedichte („Songs and Sonnets“) und übertrug einige Stellen der Aeneis ins Englische und zwar in ungereimte fünffüßige Jamben („Blank-verse“), wie sie seither in der englischen Poesie eine bedeutende Rolle spielten. Ferner in den Liedern und Balladen des Sir Thomas Wyatt (1503—1542), welcher sich aber der künstelnden und witzelnden Manier der italischen Concettisten zu sehr überließ. Ein sonderbares Produkt ist der fragmentarisch gebliebene „Mirrour for Magistrates“ von Thomas Sackville Graf von Dorset (1530—1608), in welchem der Dichter eine mit Allegorie durchwobene Galerie tragischer Gemälde aus der Geschichte Englands liefern wollte. Den Schäferroman Südeuropa's verpflanzte in die englische Literatur der tapfere Krieger, gewandte Diplomat und kluge Hofmann, der gebildete, wackere und liebenswürdige Mensch Philipp Sidney (geb. 1554, gest. 1586 an einer in der Schlacht bei Zütphen erhaltenen Wunde). Er schrieb, Montemayors Diana nachahmend, den Schäferroman „Arkadia,“ welchem er, als seiner Schwester der Gräfin Pembroke zugeeignet, den Titel „The Countess of Pembroke's Arcadia“ gab. Dem genannten Vorbilde gemäß wechseln darin Verse und Prosa, und da die letztere, obgleich mitunter sehr stelzenhaft und geschraubt, im Ganzen klar und anmuthig war, so wurde sie für die Bildung des prosaischen Stils in England von nicht geringer Bedeutung. Seine Geliebte, die Lady Rich, verherrlichte Sidney in einem Sonettencyklus, betitelt „Astrophel and Stella.“ Die sidney'sche Eklogen-Poesie wurde fortgesetzt durch den „Schäferkalender (the

---

[1]) Später nachgeahmt durch James Harrington (1611—1677) in seiner „Oceana.“

Shepherd's Calendar)" von Edmund Spenser (1410? — 1596 oder 98). Dieser Dichter versuchte indessen einen höheren Flug in seinem allegorischen Epos „The Fairy Queen" (die Feenkönigin, Ges. 1—5 deutsch von Schwetschke), welches er in der von ihm erfundenen und nach ihm benannten neunzeiligen jambischen Strophe (Spenserian stanza) schrieb und das ursprünglich 12 Gesänge enthielt, wovon aber 6 schon bei Lebzeiten des Dichters verloren gegangen sein sollen und seither nicht wieder aufgefunden wurden Vorbild war Ariost, der Plan des Ganzen allegorisch, der Zweck die Verherrlichung der Königin Elisabeth. Basis des Gedichts war die Arthursage. Die Feenkönigin Gloriana, die allegorische Personifikation des wahren Ruhms, aber zugleich sehr deutlich auf die Königin Elisabeth bezogen, hält einen feierlichen Hof. Bei dieser Gelegenheit werden Klagen über zwölf die Menschheit quälende Uebel bei ihr angebracht und sie sendet zwölf Ritter aus, dieselben abzustellen. Die zwölf Palatine sind die allegorischen Träger von zwölf Tugenden. Die Abenteuer eines jeden der Zwölfe werden je in zwölf Sagen (legends) erzählt und diese machen zusammen einen Gesang aus. Ab und zu erscheint König Arthur selbst, die Personifikation des Inbegriffs aller Tugenden, des Edelmuths, und ihm sollte zuletzt die Gloriana zu Theil werden. Demnach läuft das Ganze auf eine allegorische Hochzeit der ritterlichen Vollkommenheit mit dem wahren Ruhm hinaus. An sehr vielen Stellen der einzelnen Legenden entfaltet Spenser einen großen Reichthum der Phantasie und eine anziehende Schilderungsgabe. Als Ganzes jedoch — wenn man nämlich von der Feenkönigin in ihrer jetzigen Gestalt überhaupt als von einem Ganzen reden kann — ist das Gedicht sehr ermüdend. Die symbolisirende Tendenz läßt darin kein rechtes Leben aufkommen und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht und an deren Saum Langeweile sich geheftet hat.

In einer Specialgeschichte der englischen Literatur wäre an dieser Stelle eine Menge von Lyrikern, Schäferdichtern, Satirikern und Ritterromanschreibern aus dem Zeitalter der Königin Elisabeth anzuführen. Da jedoch unsere Absicht keine so weitgreifende ist, so begnügen wir uns, hier noch aufzuzeichnen den schon oben genannten trefflichen Liederdichter Walter Raleigh, den fruchtbaren und talentvollen Fortsetzer der Manier Spensers Michael Drayton (1563—1621, „Nimphidia or the court of the fairies"), den witzigen Spötter Thomas Nash (1564—1601), den derb humoristischen Volksdichter John Taylor (1580—1654), die Satiriker und Sittenmaler John Donne (1573—1631) und Joseph Hall (1574—1656), endlich den etwas älteren Schotten David Lindsay (st. 1567?), welcher in der allegorisch-satirischen Manier seines Landsmannes Dunbar dichtete („The dream" und „The monarchie"). Im Ganzen genommen gehören die Bestrebungen sämmtlicher bisher genannter Dichter dieser Periode der nachahmenden Gelehrsamkeit an.

Manier und Form, oft sogar den Gehalt lieferten die im Original und in Uebersetzungen bekannt gewordenen Dichter des Alterthums und die Schätze der südlichen Literaturen. Den gelehrten Charakter dieser Dichterwerke verräth schon die vorwiegende Geltung der Allegorie, die in John Lilly's (1553—1600) wunderlichst verschobenem Roman „Euphues" (1590) zu jenem mythologisch gelehrten Krimskrams, jener wortspielerischen Witzhascherei und jener verdrehten und gezierten Sprachschnörkelei sich aufspreizte, welche zuletzt Hofton wurden und welche sogar in den Werken der besten Dichter dieser Zeit deutliche Spuren hinterlassen haben. Die Ansprüche dieses Zeitalters auf den Ruhm, das goldene der englischen Poesie zu heißen, müßten sich daher in unsern Augen sehr herabstimmen, wenn es nicht Größeres hervorgebracht hätte als das bisher Erwähnte, wenn es nicht innerhalb seiner Gränzen das englische Drama zur höchsten Blüthe und Reife gebracht, wenn es uns nicht Shakspeare, den Einzigen, gegeben, wenn uns nicht an seinem Schlusse die erhabene Gestalt Miltons entgegenträte.

Das englische Drama theilt den Ursprung der modernen Bühne aus dem katholischen Kultus. Es ist von diesem Ursprung schon wiederholt in diesem Buche die Rede gewesen und braucht hier also nicht mehr davon gehandelt zu werden.[1]) Die erste beglaubigte Nachricht von der Aufführung eines kirchlich-dramatischen Stückes (Mysterium) in England verlegt diese Aufführung in den Anfang des 12. Jahrhunderts. Die Mysterien führten hier den Namen „Miracle-Plays" (von d. lat. miraculum und dem angelſ. plegan oder plegian, spielen). Für Miracle-Play kommt in der alten Volkssprache noch häufiger der Ausdruck „Pageant" vor, welches, wahrscheinlich aus dem griechischen πῆγμα (Gerüst) korrumpirt, ursprünglich nur die Bühne, auf welcher die geistlichen Dramen gespielt wurden, dann aber diese selbst bezeichnete. Die Engländer besitzen drei große Sammlungen alter Myrakel-Spiele („Ludi Coventriae," „Towneley-Mysteries,"[2]) „Chester-Plays").

---

[1]) Sehr ausführlich und einläßlich bespricht Ulrici (Shakspeare, 2. A. I. 1—100) den Ursprung, die Anfänge, die Technik u. s. f. der altenglischen Bühne.

[2]) An die Untersuchung dieser Sammlung hat Ebert (Jahrb. f. roman. und engl. Literatur, V.) eine sehr instruktive Abhandlung über das Mysterienwesen in England geknüpft. Collier (Hist. of Engl. dram. poetry, II. 173) bringt eine Notiz bei, welche deutlich zeigt, daß die Mysterienspiele als gottesdienstliche Akte behandelt und betrachtet wurden. Unter König Heinrich IV. wurde nämlich zu Chester ein Miracle-Play von der Weltschöpfung und vom Weltende aufgeführt, welches eine volle Woche lang spielte. Allen Zuschauern, welche diesem ganzen Monstredrama anwohnen würden, war ein tausendjähriger Ablaß zugesichert. Sammlungen von Mirakelspielen: — The Towneley-Mysteries, ed. by Hunter, 1836. English Miracle-Plays, ed. by Marriott, 1838. Ludus Coventriae, ed. by Halliwell, 1841. The Chester-Plays, ed. by Wrigt, 1843.

Beinahe sämmtliche dieser Stücke lassen mit Grund vermuthen, daß sie schon außerhalb der Kirche und zu einer Zeit entstanden seien, wo das geistliche Schauspiel aus den Händen der Pfaffheit bereits in die der Laien, in die Hände der Zünfte und Innungen (Trading-Companies) übergegangen war. Eine Erweiterung der Mirakelspiele waren die „Moralitäten (Moral-Plays)," wie sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts in England entstanden. Sie bewegten sich zwar vorwiegend im Kreise der christlichen Allegorie, bewerkstelligten jedoch den Uebergang des Schauspiels aus dem Gebiete des Dogma's in das der Sittlichkeit, aus dem religiösen in das ethische, und trugen demnach dazu bei, das Drama auf seinen eigentlichen Grund und Boden zu verpflanzen. Mit dem Vorschritte der Zeit schritt auch die Zunahme des weltlichen Elements in den Moralitäten vor, das Allegorische wich allmälig dem Menschlichen. So hatte z. B. John Skeltons — er war Heinrichs VIII. Hofpoet (Poeta laureatus, welche Hofcharge seither in England stehend geblieben) — Moral-Play „Magnificence" zwar noch einen speziell moralischen Zweck, suchte aber die Trockenheit der Allegorie schon durch reichliche Anspielung auf Zeitereignisse wie durch volksmäßigen Witz zu beleben. Noch entschiedener stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit und des Volkslebens die aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammende Moralität „Hycke-Scorner," worin die Allegorie fast ganz bei Seite geschoben und der Akcent auf die Darstellung des Wüstlingstreibens der Zeit Heinrich VIII. gelegt ward.

Diese Zeit der Prachtliebe und Verschwendung hob das Theaterwesen bedeutend. Seit Richard III. war es Mode geworden, daß reiche Lords Schauspielertruppen in ihre Dienste nahmen; denn das Schauspiel nahm bald eine bestimmte Stelle unter den Zeitvertreiben vornehmer Leute ein. Auch Klöster und Prälaturen — dem Komödienwesen von den Mysterien her geneigt — luden Schauspielerbanden in ihre Mauern. König Heinrich VII. hatte bereits zwei Truppen in seinem Solde, Heinrich VIII. drei. Je mehr aber das Schauspiel zu einem unentbehrlichen Theil höfischer wie bürgerlicher Lustbarkeiten wurde, um so mehr verlor es seinen kirchlichen Charakter und um so mehr auch nahm es komische Elemente in sich auf, wozu natürlich die frische Regung eines Volkslebens, welches der mittelalterlichen Phantasterei das satirische Realitäts-Bewußtsein einer neuen Zeit entgegensetzte, nicht wenig beitrug. Diesem neuen Inhalt genügte auch die Mirakel- und Moralitäten-Form nicht mehr und daher fand der witzige Epigrammatist John Heywood, der unter Heinrich VIII. und der blutigen Maria lebte, mit seinen dramatischen Spielen, die er „Interludes" betitelte und welche derbkomische Scenen aus dem Volksleben darstellen und mit den Fastnachtspielen unseres Hanns Sachs Aehnlichkeit haben, großen Beifall. Die Moralitäten konnten sich daneben bloß dadurch halten, daß sie der Schilderung zeitgenössischer Wirklichkeit immer mehr Raum in sich gewährten und insbesondere die Polemik für und wider

den Protestantismus ausbeuteten. Hierbei verwandelte sich denn auch die allegorische Figur des Vice (Laster) immer entschiedener in die realistische Gestalt des altenglischen Volksnarren Clown. Die heywood'schen Interludes ihrerseits entwickelten sich immer entschiedener zum eigentlichen Lustspiel, wobei antike Vorbilder nicht ohne Einfluß blieben. So in dem „Ralph Royster Doyster," welchen der Verfasser Nicholas Udall (st. 1557) a comedie or interlude nennt und welches die Liebesmißgeschicke eines londoner Gecken schildert; so in einem weiteren Interlude, betitelt „Jack Juggler," dessen Verfasser unbekannt ist; so endlich in „Gammer Gurtons Needle" (Frau Gurtons Nähnadel, zuerst aufgeführt 1566) von John Still, eine Posse, die ganz und gar im englischen Volksleben wurzelt, im echten Volkston gehalten und reich an drastischer Komik ist. Wenige Jahre zuvor (1562) war die erste regelmäßige Tragödie in England aufgeführt worden. Es ist dies die von dem oben erwähnten Lord Sackville gemeinschaftlich mit Thomas Norton verfaßte „Tragedie of Gorboduc," in der zweiten Ausgabe betitelt „The tragedie of Ferrex and Porrex." Das Stück enthält sehr wenig Handlung, aber desto mehr langathmige Reden, Auseinandersetzungen und Klagen. Seine Bedeutung beruht auf dem Versuch, den Begriff des Tragischen durch sonstige Zuthaten unbeeinträchtigt zur Anschauung zu bringen, und auf der Einführung des Blank-verse, dessen sich seither weitaus die meisten englischen Dramatiker bedient haben, in die Schauspieldichtung Englands.

Der Beifall, den Ferrex und Porrex gewann, ermunterte zur Nachahmung und besonders mußten sich gelehrte Leute durch das Bestreben dieser Tagödie, das englische Drama zu antikisiren, zur Nacheiferung getrieben fühlen. Früchte solchen Eifers sind „The tragedie of Tancred and Gismund," verfaßt von fünf Gentlemen der Rechtsschule des Inner-Tempel und 1568 aufgeführt; dann „The misfortunes of Arthur," verfaßt von Thomas Hughes und zuerst aufgeführt 1587. Das Schauspielwesen machte inzwischen sowohl in der Gunst des Hofes und des Publikums als auch inbezug technischer Vervollkommnung bedeutende Vorschritte. Die Aufführungen hatten bisher nur auf temporären Bühnen in Kirchen und Kapellen, in Gerichtssälen und Schulstuben und in den Palästen der Großen stattgefunden. Allein schon 1576 gab es in London ein stehendes Theater, das Black-Friars-Theater, indem die Schauspieler des Grafen Leicester einen Theil des aufgehobenen Klosters der Black-Friars an sich brachten und zu ihren Zwecken einrichteten. Zugleich oder kurz nachher entstanden in anderen Stadtheilen andere Bühnen, so daß unter Elisabeth und Jakob I. siebzehn Schauspielhäuser hergestellt wurden. Wie sich von selbst versteht, war der ganze scenische Apparat zu dieser Zeit und noch lange nachher sehr einfach.[1]) Man verstand es damals

[1]) „Die ältesten Theater hatten anfänglich gar keine Dekorationen; bewegliche Scenerie kam sogar erst nach der Restauration (der Stuarts) auf. Die ganze Verzierung der

noch nicht, durch Nebendinge die Hauptsache, durch theatralischen Prunk das Drama zu ruiniren, was unsere Zeit so glücklich zu Stande gebracht hat. Zur

Bühne bestand in einer einfachen Teppichbekleidung, die überall stehen blieb. Ein bloßer Vorhang in einer Ecke trennte entferntere Gegenden. Ein vorgestelltes Brett mit dem Namen des Landes oder der Stadt zeigte den Ort der Handlung an, dessen Veränderung durch Aufstellung eines andern Brettes bewirkt ward. Hellblaue Teppiche von der Decke herabhängend sagten aus, daß es Tag, etwas dunklere, daß es Nacht sei. Ein Tisch mit Feder und Dinte machte aus der Bühne ein Geschäftszimmer, zwei Stühle statt des Tisches bedeuteten eine Schenkstube. Oft blieben die Schauspieler ruhig stehen, während dergleichen Zeichen weggeschafft und verändert wurden, und kamen so auf die leichteste Art von einem Orte zum andern. Selbst als man Dekorationen anzuwenden anfing, wurde das Brett noch beibehalten, um anzugeben, welche Stadt, Gegend, Waldung u. s. f. gemeint sei, weil man noch nicht verschiedene Dekorationen für Gegenstände derselben Gattung besaß. In der Mitte der Bühne, nicht weit vom Proscenium, war eine Art Balkon oder Altan aufgestellt, von zwei Säulen getragen, welche auf einigen breiten Stufen standen. Letztere führten zu einer inneren, kleineren Bühne hinauf, die von dem Raume unter dem vorspringenden Altan zwischen den Säulen gebildet, durch einen Vorhang verschließbar und auf die mannigfaltigste Weise benutzt wurde (sie war z. B. das Theater, auf welchem im Hamlet das Schauspiel vor König und Hof aufgeführt ward); zwei Treppen rechts und links zur Seite machten den Balkon von außen zugänglich." — Die theatralischen Vorstellungen bei Hofe waren freilich prunkvoller. Besonders wurde mit dem Kostüme der Schauspieler großer Luxus getrieben, was auch auf der Volksbühne der Fall gewesen zu sein scheint. Fromme Leute skandalisirten sich wenigstens darüber, daß man in London zweihundert Schauspieler in Sammet und Seide stolziren sähe. — „Die Freiheiten, die sich das zuschauende Publikum nahm, entsprachen der poetischen Licenz, in der die Bühne sich darstellte und die Schauspieler meist spielten. Das Volk hielt die wohlfeilsten Plätze, das Parterre und die Galerie, besetzt. Die Vornehmen gingen in die Logen, die etwas erhöht über dem Parterre unter der Galerie angebracht waren und mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung standen. Die Herren von diesen Plätzen hatten zugleich in vielen Theatern das Recht, sich auf das Proscenium zu begeben; hier saßen sie auf Stühlen oder lagen auf Binsenmatten und rauchten ihre Pfeife, während das Volk in den Zwischenakten sich die Zeit mit Büchern und Karten, Nüsseknacken und Aepfelessen, mit Aletrinken und Tabakrauchen vertrieb. Diese Ungebundenheit, statt Dichter und Schauspieler zu stören oder zu verletzen, erhöhte unstreitig eher die poetische Stimmung. Manches witzige Wort, manche treffende Anspielung konnte von einem geistreichen Schauspieler eingeschaltet und dadurch seine Rolle individualisirt, der darzustellende Charakter verlebendigt werden. Das Ganze hatte mehr das Ansehen eines heitern, erfrischenden und erhebenden Spiels der Phantasie, das es nun doch einmal ist und sein soll, während es unter dem drückenden Gewichte unserer streng uniformen, polizeilichen Etikette auf dieselbe Stufe mit einem steifen diplomatischen Gesellschaftscirkel herabsinkt, der, wie die Polizei, alles andere, nur nicht poetisch sein kann. Da Bühne und Publikum nicht so schroff geschieden waren, so erschien alles vertraulicher, familiärer; Dichter und Schauspieler kamen schon durch den äußeren Anblick zu dem wohlthuenden Gefühle einer innigen Gemeinschaft mit dem Volke, für dessen Ergötzung und Bildung sie zu wirken hatten — ein Gefühl, das unsere Dichter und Künstler wohl kaum noch kennen — während es nur von ihnen und ihren Talenten abhing, sich soweit in Respekt zu setzen, um ungebührliche Ueberschreitungen der nothwendigen Schranken zu verhüten." Ulrici, Shakspeare, 2. A. 98—101.

Konsolidirung der Schauspielertruppen und demnach auch zur Heranbildung tüchtiger dramatischer Künstler trug die Gunst, welche das Theaterwesen bei Elisabeth und ihrem Nachfolger fand, sehr viel bei. Die Königin wie auch Jakob I. hatten bereits Hofschauspielertruppen, welchen ein jährlicher Sold ausgeworfen war und die sich mancher Privilegien erfreuten.

Freilich war auch die dramatische Muse mit Dankbezeugungen gegen die „jungfräuliche" Königin nicht karg. Die Hofkomödieen, wie sie von dem bereits erwähnten John Lilly geschrieben wurden, hatten geradezu den Zweck, Elisabeth zu beweihräuchern, sind aber von Wichtigkeit, weil sie in Prosa verfaßt wurden und demnach diese in die dramatische Poesie Englands einführten. Für das beste von Lilly's Stücken gilt „The most excellent Comedie of Alexander, Campaspe and Diogenes" (1584), welche, wie George's Whetstone's um einige Jahre älteres Stück „History of Promos and Cassandra" (1578), einem Vermittelungsversuche zwischen dem antikisirenden Hofdrama und dem Volksschauspiel gleichsieht. Das letztere hatte in dieser Zeit von seiten der Gelehrten viele und schwere Vorwürfe zu ertragen, unter welchen die Mischung des Tragischen und Komischen und die Beliebtheit des Clown obenanstand. Allein es wahrte sein Recht nationaler Entwickelung kräftig, ließ die Kritiker keifen und harrte nur des überlegenen Genius Shakspeare's, um die höchste Stufe der Vollendung zu erreichen. Uebrigens nahmen sich gerade jetzt Dichter des Volkstheaters mit Liebe an, die neben ihrem Talent auch gelehrte Bildung besaßen. Das sind Shakspeare's eigentliche Vorläufer, zum Theil noch ältere Zeitgenossen von ihm, Dichter, welche es unternahmen, „dem englischen Volkstheater, ohne seine wesentlichen Eigenthümlichkeiten zu verwischen, die Früchte gründlicher klassischer Studien zu gute kommen zu lassen, die es unternahmen, den romantischen Geist des englischen Drama's, ohne Wurzeln, Stamm und Aeste zu beschädigen, mit der Scheere ihrer feineren Bildung von seinen Auswüchsen zu befreien, seine rohen Kraftäußerungen zu mäßigen, seine Bewegungen zu regeln und mit mehr Anmuth zu umgeben, kurz, die dahinstrebten, das Volkstheater, ohne ihm seinen populären Charakter zu rauben, zu einem Theater für Gebildete zu erheben, den rohen Edelstein, ohne sein Gewicht zu vermindern, zu schleifen und in die rechte Fassung zu bringen, für den gegebenen Inhalt, ohne ihn zu verändern, die rechte Form zu finden." Solche Dramatiker waren Thomas Kyd („The Spanisch Tragedie," 1599), Thomas Lodge („The wounds of civil war or Marius and Sulla," 1594), George Peele, dessen „Anklage des Paris (Arraygument of Paris)" zwar weiter nichts ist als ein widerwärtiger Beweis von der Vergötterung, welche die unmäßig eitle Königin Elisabeth auf der Bühne wohlgefällig mit sich treiben ließ, der aber in seinem dramatischen Märchen „The old wife tale" und in seinem „King David and Bethsabe" Dramen geliefert hat, die gleichsam shakspeare'schen Märchenduft

und shakspeare'sche Liebespoesie zum voraus ankündigen; ferner der reichbegabte, aber im Strudel der Lüderlichkeit untergegangene Robert Greene (geb. zw. 1550 und 1560, gest. 1592), der auch lyrische Gedichte und Erzählungen schrieb und unter dessen dramatischen Werken („James the fourth," „Alphonsus," „Orlando furioso," „the Pinner of Wackefield") die Geschichte des Pater Baco („Historie of friar Baco and friar Bongay," 1591) als ein Stück hervortritt, welchem zwar die rechte dramatische Einheit abgeht, das aber durch gelungene Charakterzeichnung, frisches und harmonisches Kolorit und durch die Anmuth der komischen Partieen sich höchlich auszeichnet; endlich Christopher Marlowe, eine geniale, vulkanische Natur, ein Mann der Leidenschaft in der Poesie wie im Leben, welchem eine Wunde, die er im Handgemenge von der Hand eines Nebenbuhlers empfing, 1593 ein gewaltsames Ende machte. Die ihm innewohnende Kraft und Kühnheit bewährte er schon in seinem Erstlingsstück „Tamerlan (Tamburlaine the greate)," dessen Erscheinen nach Collier ins Jahr 1586 fiel und von dem eine höchst wichtige sprachliche Umgestaltung des englischen Volksdrama's datirt, indem Marlowe demselben damit den Gebrauch des Blankverses unwiderruflich angeeignete. Es war in Marlowe ein gut Theil von der titanischen Phantasie und dem energischen Pathos des Aeschylos, aber noch weit mehr als diesem fehlte ihm Maß und Grazie, weßwegen denn auch seine gigantesken Absichten nur allzuoft ins Ungeheuerliche und Groteske überschlugen, seine Erhabenheit in Schwulst und Bombast ausartete. Mit Vorliebe behandelte er historische Stoffe gräuelhafter Art, wie z. B. die pariser Bluthochzeit („The Massacre at Paris"), allein er wagte sich auch und nicht ohne Glück an die tiefsinnigsten Ueberlieferungen der Volkssage, wie in seiner „Tragical History of the life and death of Doctor Faustus" (deutsch von W. Müller, von Böttger, von Bodenstedt). Am entschiedensten treten seine Vorzüge, wie nicht minder seine Fehler, hervor in den beiden Stücken der Jude von Malta („the famous Tragedie of the Jew of Malta") und Eduard II. („the troublesome raigne and lamentable death of Eduard the Second").

Auf diese Vorläufer und Wegbahner folgte Shakspeare, welcher, indem er das englische Drama zum Gipfel der Vollendung führte, zugleich der moderne Dramatiker par excellence geworden ist [1]).

[1]) Die Shakspeare-Literatur ist sehr umfangreich. Ich weise nur auf das Bedeutendere hin. Mit Shakspeare's drei Vorläufern Lilly, Greene und Marlowe beschäftigt sich der 3. Band von Fr. Bodenstedts „Shakspeare's Zeitgenossen und ihre Werke; Charakteristiken und Uebersetzungen," 1—3. Bd. 1858—60. Ein Seitenstück hiezu lieferte ein Franzose: — Mézières, Prédécesseurs et contemporains de Shakspeare, 1863. — Die älteste gedruckte Sammlung shakspeare'scher Dramen war die Folioausgabe von 1623. — Shakspeare and his times by N. Drake, 1817. The life of Shakspeare by J. Payne Collier (in seiner Ausgabe der Werke des Dichters, London 1842—1844). Von Collier ging auch die Stiftung der Shakspeare-Society aus, deren Veröffentlichungen

William Shakspeare — so schrieb er in seinem Testamente seinen Namen[1]) — wurde am 23. (?) April 1564 zu Stratford am Avon in der Grafschaft Warwikshire geboren.[2]) Sein Vater John hatte sich erst als

seit 1841 für die Kenntniß Shakspeare's und seiner Zeit von großer Wichtigkeit geworden sind. Charakters of Shakspeare's plays by W. Hazlitt, 1817. Shakspeare's female charakters by Mrs. Jameson, 1833. Essay on the genius of Shakspeare, by B. Cornwall, 1846. History of Shakspeare, with new facts and traditions, by S. W. Fullom, 1864. Life and genius of Shakspeare, by Th. Kenny, 1864. Shakspeare, a critical biography by S. Neil, 1864. Shakspeare in Germany, by A. Cohn, 1865. Studies of Shakspeare by Ch. Knight, 1849. Shakspeare's dramatische Kunst von Hermann Ulrici (3. Aufl. 1868). Shakspeare von G. G. Gervinus, 1849 fg. Shakspeare, sein Geist und seine Werke, von E. Hülsmann, 1856. Vorlesungen über Shakspeare, seine Zeit und seine Werke, von E. Kreyßig, 1859. Shakspeare, eine biogr. Studie v. A. Bekk, 1863. Aufsätze über Shakspeare von C. Hebler, 1865. Shakspeare, sein Leben und Dichten von E. W. Sievers, 1866. Zu Shakspeare's Leben und Schaffen, von Hermann Kurz, 1868. Shakspearestudien von G. Rümelin, 1866. Shakspeare's Leben und Entwickelungsgang von J. Saupe, 1867. Shakspeare; sein Leben und seine Werke, von R. Genée, 1872. Die Verdienste, welche sich Lessing, Eschenburg, Wieland, Herder, Göthe, Schiller, Horn, Solger, Hegel um die Kenntniß und Würdigung Shakspeare's erwarben, sind bekannt; nicht minder die Bemühungen Fr. Schlegels und A. W. Schlegels (Vorles. über dramat. Kunst und Lit. II. 154—311, und anderwärts), ebenso die Resultate des liebevollen Studiums, welches L. Tieck (Shakspeare's Vorschule, Dichterleben u. s. f.) dem großen Briten gewidmet. Kein deutscher Literaturhistoriker oder Kritiker von irgendwelcher Bedeutung hat Shakspeare unbesprochen gelassen. In der Gegenwart schrieben über ihn Schmidt (Gesch. d. Romantik I. 69—133). Rosenkranz, Carriere, Rötscher, Vischer u. a. m. Eine sehr gute „Kritische Uebersicht der Shakspeare-Bibliographie" gab Petzholdt im „Neuen Anzeiger f. Bibliographie," 1863, Heft 8. — Eine musterhafte Ausgabe von Shakspeare's Werken mit sprachlichen, sachlichen und literarhistorischen Erläuterungen lieferte neuerdings ein Deutscher, Nikolaus Delius, 1851 fg. Neue Ausgabe (Shakspere's Werke, herausgegeb. u. erkl. v. N. D.) in 2 Bänden, gr. Lex.-Format, 1868 fg. — Die erste Verdeutschung der shakspeare'schen Dramen unternahm Wieland, unterstützt von Eschenburg (1762—66). Die berühmte von Schlegel-Tieck, welche uns einen deutschen Shakspeare gab, fing 1797 zu erscheinen an. Die neueste Ausgabe ist betitelt: „Sh. dramat. Werke nach der Uebersetzung von A. W. Schlegel und L. Tieck, sorgfältig revidirt und theilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter Redaktion von H. Ulrici herausgegeben durch die deutsche Shakspeare-Gesellschaft." 1867 fg. Daneben erschienen andere Uebertragungen, von welchen namhaft zu machen sind die von Keller und Rapp (1843—45), die von Jordan, Seeger, Simrock, Dingelstedt und Viehoff (1865 fg.) und die von Bodenstedt, Delius, Freiligrath, Herwegh, Gildemeister, Heyse, Kurz und Wilbrandt (1867 fg.). Unter der Redaktion von Bodenstedt und von Elze erschien auch das verdienstliche „Jahrbuch der deutschen Shakspeare-Gesellschaft," 1866 fg.

[1]) In Akten des Archivs von Stratford finden sich noch folgende Schreibarten des Namens: — Shakespere, Shakesper, Shaksper, Shackspere, Shacksper, Shakspare, Shakspeyr, Shakyspere, Shakspire, Shaxper, Shaxpear.

[2]) Der 23. April als Geburtstag des Dichters ist nur muthmaßlich. Getauft wurde er am 26. April.

Handschuhmacher, dann als Wollhändler ein bescheidenes bürgerliches Vermögen erworben, welches aber während der Knabenjahre des Dichters wieder in Verfall kam, so daß die alte, von Rowe „Life of Shakspeare“ (1709) mitgetheilte Ueberlieferung, der Vater habe seinen Sohn frühe aus der Schule nehmen müssen, damit er ihm in seinem Gewerbe beistände, nicht unmotivirt erscheint. Hieran knüpfen des Dichters Biographen gewöhnlich eine Erörterung der Streitfrage, welche sich über Shakspeare's Bildung, Gelehrsamkeit oder Nichtgelehrsamkeit schon frühe erhoben hat. Neuestens hat man endlich eingesehen, daß es im Grunde gleichgiltig ist, ob er die Alten im Original oder in Uebersetzungen las; gekannt und verstanden hat er sie jedenfalls. Und wenn die Verhältnisse seines Vaterhauses auf eine ungeregelte Erziehung und lückenhafte Schulbildung schließen lassen, so braucht man andererseits nur eines seiner Werke zu lesen, um wahrzunehmen, daß es, wie Gervinus bemerkt, eben kein Wagniß mehr ist, zu sagen, Shakspeare hätte an Umfang vielfachen Wissens zu seiner Zeit nur wenige seinesgleichen gehabt. Ueber seine Jugendgeschichte sind wir völlig im Dunkeln. Neuerdings hat man die alte Vermuthung näher begründen wollen, der zufolge Shakspeare als Knabe die berühmten Lustbarkeiten, welche Leicester im Jahre 1575 der Königin Elisabeth zu Kenilworth bereitete, gesehen und von den dabei stattgehabten theatralischen Aufzügen die ersten dramatischen Eindrücke, sowie den Antrieb zu dem später ausgeführten Entschluß, Schauspieler zu werden, empfangen hätte. Schon als achtzehnjähriger Jüngling verheiratete sich Shakspeare 1582 mit Anna Hathaway, einem Mädchen, welches sieben bis acht Jahre älter war als er. Die Geburt seiner Tochter Susanna, welche sechs Monate nach der Heirat erfolgte, erklärt dieses vorzeitige Ehebündniß. Anna hatte dem Geliebten die Rechte des Ehemanns vor der Hochzeit gestattet und es galt, einem Kinde der Liebe zur Legitimität zu verhelfen. Drei Jahre später gebar die Frau dem Dichter noch Zwillinge, einen Sohn und eine Tochter. Die Umstände, unter denen seine Verheiratung erfolgte, scheinen die alten Sagen von dem wildlustigen Leben, das Shakspeare in seiner Jugend geführt habe, zu bestätigen. Wie wäre es auch möglich, daß ein so köstlicher, klarer Wein nicht seine Periode der Gährung gehabt haben sollte? Die Bemühungen englischer Literatoren, den großen Dichter von den Makeln seiner Jugendthorheiten weißzubrennen, muß man für das nehmen, was sie sind, Schrullen englischer Prüderie. In der Genossenschaft toller Gesellen mag Shakspeare manche Scene der Art mitgemacht haben, wie er sie später mit gottvollem Humor in Heinrich IV. und den lustigen Weibern von Windsor schilderte. Bekannt ist die Anekdote, daß er mit seinen Gesellen im Parke des Sir Thomas Lucy von Charlecote Wild schoß und stahl, entdeckt und bestraft wurde und daß er dafür Rache nahm, indem er ein Spottgedicht an das Parkthor des Junkers heftete. Dieser, welcher auch das Vorbild für den Friedensrichter Schaal in den Windsorerinnen abgegeben,

nahm die Sache nicht leicht und der Dichter mag, um sich den Verfolgungen des Junkers zu entziehen, den Entschluß gefaßt haben, seine Vaterstadt zu verlassen und nach London zu gehen. Möglicherweise kann indessen auch der Drang zur Dichtkunst und zum Schauspielwesen oder aber die Absicht, seiner bedrängten Familie durch Geltendmachung seiner Talente am geeigneten Ort eine Hilfsquelle zu eröffnen, diesen Entschluß veranlaßt haben, den er mit um so leichterem Herzen ausführte, als sein eheliches Leben kein glückliches war. Wie dem auch sei, im Jahre 1586 oder 1587 verließ Shakspeare Stratford, nachdem er wahrscheinlich schon hier mit Mitgliedern herumziehender Schauspielerbanden Bekanntschaft gemacht hatte, die er bei seiner Ankunft in London wiederfand und die sein Auftreten als Schauspieler zu vermitteln im Stande waren. In einem aus dem Jahre 1589 stammenden Dokument findet sich Shakspeare schon als Mitglied einer Gesellschaft von Theaterunternehmern aufgeführt. Später war er Theilhaber am Globus-Theater und am Blackfriars-Theater und dieses geschäftliche Verhältniß erwies sich, verbunden mit den Honorarbezügen für seine Dramen, so ergiebig [1]), daß Shakspeare allmälig ein wohlhabender Mann und in seiner Vaterstadt Haus- und Grundbesitzer wurde. Seine inneren und äußeren Erlebnisse während seines Aufenthalts in London haben in seinen „Sonetten" tiefe Spuren hinterlassen. Diese Sonette sind eine Art poetischer Memoiren, welche verrathen, daß die Stimmung des Dichters zwischen leidenschaftlicher Erregtheit und tiefschwermüthiger Resignation häufig und schroff wechselte. Daß er den Humor nicht allein im Dichten, sondern auch im Leben frei walten ließ, verräth folgende Anekdote, die artigste, welche über sein londoner Leben umgeht. Sein Freund, der berühmte Schauspieler Richard Burbadge, hat in der Rolle Richards III. eine londoner Bürgersfrau so entzückt, daß sie ihn auf den Abend zu einem Stelldichein ladet und ihn unter dem Namen Richard III. an ihre Thüre klopfen heißt. William hat die zärtliche Bestellung belauscht und kommt, im Besitze des Loosungswortes, dem Freunde zuvor. Kaum ist Shakspeare eingetreten, so klopfte Burbadge draußen, allein jener hat indessen bei der Bestellerin die Gelegenheit sich zu Nutzen gemacht und weis't den Klopfenden mit dem muntern Spott ab: „William der Eroberer kommt vor Richard III." Das gibt einen sehr deutlichen Wink über die Sittenzustände im lustigen Alt-England zu dieser Zeit. Es war ein üppiges, nicht selten sogar raffinirt ausschweifendes Leben und Treiben; welches in sehr vielen Bühnenstücken der shakspeare'schen Epoche ein Spiegelbild gefunden hat, das mitunter die Bordell-, Ehebruchs- und

[1]) Der Dichter erhielt zur Zeit seiner Blüthe für jedes neue Stück 10—25 Pfund Honorar oder die Einnahme einer Vorstellung. Colliers Nachweisen zufolge nahm Shakspeare eine Reihe von Jahren hindurch jährlich an 400 Pfund ein, damals soviel wie heute 2000 oder mehr.

Blutschande-Dramatik der französischen Neuromantik und der Dames-aux-Camelias-Literatur des zweiten Kaiserreichs vorwegnahm. In Wahrheit, der fanatische Haß, womit nachmals die Puritaner das Schauspielwesen verfolgten, erscheint nicht unberechtigt, wenn man erwägt, daß nicht selten die lüderlichsten Situationen offen auf die Bühne gebracht wurden. Hat doch der Dichter Ford blutschänderische Scenen mit den üppigsten Farben ausgemalt und haben andere zeitgenössische Poeten die frechsten Ausschreitungen der Wollust dramatisirt.

Zu Shakspeare zurückzukehren, muß gesagt werden, daß er allem nach das bunte Treiben von „Merry Old-England" tüchtig mitlebte. Tief bestrickt muß er von den Reizen einer Frau gewesen sein, welche er in den Sonetten 127—152 als unschön von Gestalt, aber unwiderstehlich durch Geist und Grazie schildert. Indessen hinderte ihn fröhlicher Lebensgenuß doch nicht, seine glorreiche Dichterlaufbahn mit jener Ausdauer zu verfolgen, welche nur sittlicher Ernst zu verleihen im Stande ist. Edle, gebildete und treue Freunde scharten sich aufmunternd und anerkennend um ihn, vor allen der junge Lord Southampton, dessen inniges Verhältniß zu Shakspeare wie ein Fingerzeig aussieht, daß die Zeit der Geburtsaristokratie herum und die der Aristokratie des Geistes gekommen war. Die Bewunderung der Zeitgenossen stieg, je glänzender Shakspeare's Genius während seiner höchsten Blüthezeit, die ungefähr von 1597 — 1606 dauerte, seine Schwingen regte. Schon 1598 nannte ihn Meres „den sowohl im Gebiete des Tragischen wie des Komischen bei weitem ausgezeichnetsten unter den englischen Dichtern." In dieser Zeit stand Shakspeare als anerkannter Führer an der Spitze der nationalvolksthümlichen Dichterschule, gegen welche der gelehrte Ben Jonson und sein Anhang vergeblich ankämpften, in dieser Zeit dichtete er Hamlet und Lear, den Kaufmann von Venedig und den Sommernachtstraum. Der Dichter sollte es indessen noch erleben, daß dem goldenen Zeitalter Englands unter Elisabeth, welches auf sein Leben und Dichten so sonnig befruchtend eingewirkt hat, unmittelbar das bleierne unter Jakob I. folgte. Dieser „geflickte Lumpenkönig" verstand es, England rasch wieder von der hohen Stufe herabzubringen, welche es unter der vorhergehenden Regierung erstiegen hatte. Er war zwar gleich seiner Vorgängerin — deren dramatische Lieblingsfigur bekanntlich der köstliche Falstaff gewesen — unserem Dichter wohlgeneigt; allein diesem konnte es, obgleich er sich in seinem Macbeth zu dem bekannten Kompliment gegen den König verstand, nicht entgehen, zu welchen unglückseligen Wirrnissen die kraftlose und dennoch tyrannische Regierung des feigen, lüderlichen und ehrlosen Monarchen den Grund legen müsse. Mit gramschweren Worten wünschte er sich in einem seiner Sonette, welches in dieser Zeit gedichtet wurde, den Tod, weil Verdienst jetzt zum Bettler bestimmt sei und hohles Nichts in bunter Pracht sich aufblähe, weil Ehrenschmuck auf Knechteshaupt gehäuft, jungfräuliche Tugend frech geschändet, Hoheit ihres Herrscherthums beraubt

und Kraft an lahmes Regiment vergeudet werde, weil die Kunst im Zungenbande der Gewalt schmachte und schulstolze Afterweisheit die schlichte Wahrheit meistere (Sonett 66). Kann man die Regierungszeit Jakobs I. treffender charakterisiren? Die düsteren Eindrücke, welche diese Zeit auf hochsinnige Gemüther und patriotische Herzen hervorbringen mußte, lassen sich aus Shakspeare's Dichtungen der Periode 1606—1614, Macbeth, Othello, Cymbeline, Sturm, Julius Cäsar, Timon u. s. f. deutlich herausfühlen. Die öffentlichen Zustände, von denen der französische Gesandte Beaumont schon in einem aus dem Jahre 1604 stammenden Bericht ein abschreckendes Bild entwirft, scheinen dem Dichter auch den Aufenthalt in der Hauptstadt verleidet zu haben. Er war mit seiner Heimat stets in lebhaftem Verkehr geblieben und zog sich im Jahre 1613 oder 1614 nach Stratford zurück, wo er auf seinem Gute New-Place in ländlicher Muse lebte bis zu seinem Todestag, dem 23. April 1616. Sein Grab deckte anfangs ein einfacher Stein mit ebenso einfacher Inschrift, welche der Tradition zufolge von Shakspeare selbst herrührt. Hundert und fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode wurde ihm in der Westminsterabtei zu London ein nationales Denkmal errichtet. Ein sehr schönes hatte ihm sein dramaturgischer Gegner Ben Jonson gesetzt in den „Commendatory verses," womit er die erste Folio-Ausgabe von Shakspeare's Werken (1623) einleitete und wo er unter anderem sagte: „Triumphire, mein England! denn du hast Einen aufzuweisen, dem alle Bühnen Europa's huldigen müssen. Er war nicht eines Zeitalters, sondern für alle Zeit. Noch waren alle Musen (Englands) in ihrer Kindheit, als er gleich Apollo hervortrat, unser Ohr zu entzücken. Die Natur selbst war stolz auf seine Schöpfungen und freute sich, das Gewand seiner Dichtung zu tragen, das so reich gesponnen und so fein gewoben war, daß sie seitdem keinen andern Geist mehr anerkennen will. Der beißende Aristophanes, der zierliche Terenz, der witzige Plautus gefallen nicht mehr; sie liegen veraltet und verlassen, als wären sie nicht von der Familie der Natur. Und doch muß ich der Natur nicht alles zuschreiben; auch seine Kunst muß ihr Theil behalten, denn obwohl Natur der Stoff des Poeten ist, so gibt seine Kunst doch die Form hinzu; der wahre Dichter ist ebenso sehr gebildet als geboren und ein solcher war Er. [1]) Siehe, wie des Vaters

[1]) Wie bedeutsam ist dieses Zugeständniß von seiten Ben Jonsons, dem man doch kaum Unrecht thut, wenn man ihn einen gelehrten Pedanten nennt. Die späteren englischen Herausgeber, Kommentatoren und Kritiker Shakspeare's benahmen sich weit bornirter. Von ganz verkehrten Grundsätzen ausgehend, vermochten sie in Shakspeare schlechterdings nicht den großen Künstler zu erkennen, der er ist, und ließen ihn, wenn's hoch kam, nur gelten als einen von wildem, ziel- und regellosem Instinkte geleiteten Naturpoeten. Milton mag zu dieser seichten Auffassung vielleicht auch einigermaßen beigetragen haben durch seine übrigens wohlgemeinten Verse: „Our sweetest Shakspeare, fancy's child, warbles his native woodnotes wild" (unser süßer Shakspeare, das Kind der Phantasie, wirbelt seine angeborenen wilden Waldlieder).

Antlitz in seinen Nachkommen fortlebt, so erscheint das Geschlecht von Shakspeare's Geist und Sitten glänzend in seinen wohlgefeilten Versen, in deren jedem er einen Speer zu schütteln scheint, wie geschleudert in das Auge der Unwissenheit — (Anspielung auf des Dichters Namen: Shakspeare, d. i. Speerschüttler). Süßer Schwan vom Avon! welch ein Anblick wäre es, dich in unsern Wassern noch in jenem Flug zu sehen, der unsere Elisabeth und unsern Jakob so dahinriß! Doch nein! ich sehe dich als Sternbild an den Himmel versetzt. Dort leuchte, Stern der Dichter, und übe deinen Einfluß von da in Liebe und Strenge auf die sinkende Bühne, die seit seinem Tode getrauert hätte wie die Nacht oder der Tag der Verzweiflung, wenn du nicht das Licht deiner Werke hinterlassen hättest."

Shakspeare war bei dem Beginn seiner dichterischen Laufbahn weit entfernt von dem Wege, auf welchem er später als nationaler und volksmäßiger Dramatiker zugleich ein Dichter von universeller Bedeutung werden sollte. Seine Erstlinge tragen ganz entschieden das Gepräge der gelehrthöfischen Dichtweise seiner Zeit, und wenn in denselben der angeborene Genius ihres Verfassers häufig aus der konventionellen Form hervorleuchtet, so sind sie dennoch kaum in irgend welches Verhältniß zu bringen mit den Werken, welche dieser Genius später in ureigener Schöpferkraft zeugte. Die gemeinten Erstlinge sind die Gedichte „Venus and Adonis" (z. gedr. 1593) und „The rape of Lucrece" (z. gedr. 1594). Beide Gedichte sind mehr beschreibend als erzählend, mythologisirend, voll leidenschaftlicher Rhetorik und gefallen sich — was auf ihre frühe Entstehung in der wildgährenden Jugend des Dichters hindeutet — im Ausmalen üppiger Situationen wie im Ausströmen redseliger, zuweilen geradezu ermüdend redseliger Liebessophistik, deren Aeußerung vielfach daran erinnert, daß Shakspeare hier nach den Mustern der italischen Concettisten gearbeitet habe. Der Inhalt dieser Dichtungen ergibt sich schon aus ihren Titeln: es ist die Liebeswerbung der Venus um den Adonis und die Gewaltthat Tarquins an der Gattin des Kollatinus. Ganz in derselben Manier gehalten sind die beiden kleineren lyrisch-epischen Gedichte „The passionate pilgrim" (1599) und „A lover's complaint" (1609), aber wir können an dem ersteren nicht vorübergehen, ohne des köstlichen Liedchens („Take, oh, take those lips away," etc.), welches es enthält, zu erwähnen. Höher als die bisher genannten Erstlinge stehen Shakspeare's Sonette (Sonnets, 154 an der Zahl, zuerst vollst. gedr. 1609. [1]) Der Dichter schrieb sie, wie

[1]) Die Sonette, Venus und Adonis, Lucretia, der verliebte Pilger und die Klage einer Liebenden finden sich verdeutscht in „W. Shakspeare's sämmtl. Gedichten, im Versmaß des Originals übers. von E. Wagner, 1840." Die sämmtl. Sonette hat auch Regis übersetzt in seinem „Shakspeare-Almanach," 1836; ferner Jordan, Bodenstedt, Gelbke, Gildemeister. Von „Venus und Adonis" gab Freiligrath eine schöne Verdeutschung.

der Inhalt ergibt, in verschiedenen Jahren und verschiedenen Stimmungen, hauptsächlich jedoch zu einer Zeit, in welcher gerade die berühmtesten Sonettesammlungen seiner dichtenden Zeitgenossen erschienen (Daniels „Delia" 1592, Constable's „Diana" 1594, Spensers „Amoretti" 1593, Draytons „Idea's mirror" 1594). Wie hoch sie damals geschätzt wurden, beweisen Meres' Worte: „Wie man glaubte, daß die Seele des Euphorbus im Pythagoras lebte, so lebt die süße witzige Seele Ovids in dem honigzungigen Shakspeare; dies bezeugen seine Zuckersonette unter seinen vertrauten Freunden." Der Schluß dieser Aeußerung deutet klar an, von welchem Gesichtspunkte Shakspeare bei diesem poetischen Spiele ausging. Es war, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Privatvergnügen, welches er sich mit dem Niederschreiben seiner Sonette machte. Sie bildeten gleichsam die sinnvolle Erholung eines so reichen Genius, welcher auch in diese ihm eigentlich fremde und nicht gemäße Modeform eine Fülle schöner und hoher Gedanken zu legen wußte, so daß sie noch jetzt dem Gemüthe wie dem Geiste anmuthigen und anregenden Genuß gewähren. [1])

Es ist viel darüber hin und her gestritten worden, mit welchem Stücke Shakspeare seine dramatische Laufbahn eröffnet habe. An diese Streitfrage knüpft sich die weitere über die Echtheit oder Unechtheit mehrerer Dramen, die unserem Dichter bald zugeschrieben, bald abgestritten wurden. Es sind: „Die Anklage des Paris (the arraygument of Paris)," „Sir John Oldcastle," „Der lustige Teufel von Edmonton (the merry devil of E.)," „die schöne Emma (the fair Em)," „Mucedorus," „Der londoner verlorene Sohn (the London Prodigal)," welche sechs Dramen als entschieden unecht bezeichnet werden können. Zweifelhafter sind „Lokrine (the lamentable tragedie of Locrine)," „Arden von Feversham," „Leben und Tod des Lord Cromwell," „König Eduard III." und „Ein Trauerspiel in Yorkshire (a Yorkshire tragedy)," denn in diesen Stücken kommen unleugbar shakspeare'sche Anklänge vor, welche wenigstens so viel beweisen, daß Shakspeare an denselben mitgearbeitet haben kann. Noch deutlicher tritt seine bedeutsame Mitarbeiterschaft wenn auch nicht alleinige Autorschaft, hervor in den Dramen „Titus Andronikus," „Perikles von Tyrus" und in „Heinrich VI." (in der ursprünglichen Gestalt dieses Stückes, in welcher es in die beiden Abtheilungen zerfällt: „The first part of the contention betwixt the two famous houses of York and Lancaster" und „The true tragedy of Richard duke of York," z. gedr.

[1]) „Du ziehst bei jedem Loos die beste Nummer;
Denn wer, wie du, vermag so tief zu dringen
In's tiefste Herz? Wenn du beginnst zu singen,
Verstummen wir als klägliche Verstummer."
Platen: „Shakspeare in seinen Sonetten."

1594 und 1595, wahrscheinlich von Greene gedichtet und dann von Shakspeare überarbeitet). Inbetreff der Echtheit oder Unechtheit sämmtlicher bisher genannten Stücke hat sich von namhaften Kritikern Tieck am leichtgläubigsten gezeigt, allein sein Urtheil konnte in vielen Fällen vor einer schärfer eingehenden Kritik nicht bestehen. Die Frage definitiv zu entscheiden, ist bis jetzt nicht möglich geworden und wird vielleicht nie möglich sein. Wie sehr die Stimmen getheilt sind, mag uns beispielsweise der „Titus Andronikus" darthun. Meres nennt 1598 dieses Stück ausdrücklich ein Werk Shakspeare's, Drake und Dyce verwerfen es unbedingt als unecht, Coleridge will nur einige Stellen als shakspeare'sch gelten lassen, Collier hinwieder hält es für durchaus echt. Gervinus ist geneigt, ihm beizutreten, indem er (Sh. I. 179 ff.) auseinandersetzt, der Titus Andronikus dürfte wohl eines jener Erstlingswerke Shakspeare's sein, in welchen er, vielleicht mit Benutzung schon behandelter und bekannter Stoffe, in seinem Wetteifer mit Marlowe, dessen Gräßlichkeiten damals auf der Bühne florirten, diesen mit seinen eigenen Waffen zu überwinden oder, wie er Hamlet sagen läßt, den Herodes zu überherodisiren suchte. Wenn man bedenkt, welchen Raum der Läuterung und Klärung unser Schiller von den Räubern bis zum Wallenstein durchschritten hat, so wird man es auch begreiflich finden, daß ein und derselbe Dichter den „Titus Andronikus" und den „Julius Cäsar" schreiben konnte.

Der Streit über die Chronologie der shakspeare'schen Dramen ist ebenfalls noch zu keinem Resultate gediehen, welchem historische Gewißheit unbedingt zugeschrieben werden dürfte. Die erste zu London 1623 erschienene Folioausgabe von Shakspeare's Stücken gewährt durchaus keinen verläßlichen Nachweis über die künstlerische Laufbahn des Dichters. Der von Malone (1786) herrührenden chronologischen Ordnung der Dramen Shakspeare's sind grobe Verstöße nachgewiesen worden. Als bisheriges Ergebniß gewissenhaft angestellter Forschungen findet sich bei Ulrici (Sh. 2. A. II. 760) folgende Zeitbestimmung der Entstehung von des Meisters dramatischen Werken: Erste Periode von 1586 bis 1591—92. Perikles, Fürst von Tyrus, 1587. Titus Andronikus 1587—88. Heinrich VI. in der ersten Gestalt, 1589. Die Komödie der Irrungen (Comedy of errors) 1591. Zweite Periode von 1591—92 bis 1597—98. Verlorene Liebesmühe (Love's labours lost), Die beiden Veroneser (Two gentlemen of Verona), Ende gut Alles gut (All's well that ends well) 1591—93. Romeo und Julie (Romeo and Juliet) i. d. e. Gest. 1592. Richard III. 1593—94. Richard II. 1594—95. Heinrich IV. erster Theil 1595. Heinrich IV. zweiter Theil; Zähmung einer Widerspänstigen (Taming of the Shrew) 1596. Der Kaufmann von Venedig (Merchant of Venice) 1597. Dritte Periode von 1597—98 bis 1605. Sommernachtstraum (Midsummernigth's dream). Hamlet (Hamlet, Prince of Denmark) i. d. ersten Gest. 1598. Was ihr wollt (What you will

or Twelfth night) 1598. Viel Lärmen um nichts (Much ado about nothing) 1599. Heinrich V. 1599. Wie es euch gefällt (As you like it) 1600. Die lustigen Weiber von Windsor (Merry wives of Windsor) 1600. Maß für Maß (Measure for measure) 1604. König Lear 1605. Vierte Periode von 1605 bis 1613—14. Julius Cäsar 1606. Antonius und Kleopatra 1607. Koriolanus 1608. Troilus und Kressida 1608. Macbeth; Cymbeline 1609—10. Der Sturm (Tempest), Das Wintermärchen (Winter's tale), König Johann 1610—11. Othello 1612. Heinrich VIII., Timon von Athen 1612—14. [1])

So oft man sich mit Shakspeare beschäftigt, muß man unwillkürlich immer wieder vor allem jener herrlichen Leichenrede denken, welche er im Julius Cäsar den Antonius dem gefallenen Brutus halten läßt. Es sind wenige Worte und doch ist nie ein Mensch schöner gepriesen worden. „So mischten sich in ihm die Elemente, daß die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Das war ein Mann!" [2]) Man kann auch Shakspeare nicht höher loben, als indem man diese seine Worte auf ihn selber anwendet. Die Natur hatte alle ihre Gaben und Vorzüge verschwenderisch auf ihn ausgegossen und ihm jede der Eigenschaften, welche einem großen und größten Dichter eignen, im rechten Maße zugetheilt: Fülle und Unerschöpflichkeit der schaffenden Phantasie, Tiefe und Glut des Gemüths, ein Auge, vor dem die geheimsten Falten des Menschenherzens bloß lagen, ein Ohr, dem das Säuseln des Frühlingswindes und der tosende Schlachtlärm der Geschichte gleich verständlich waren, das intensivste Pathos in Lust und Leid, edelste Sittlichkeit, unversieglichen Witz, gedankentiefe Ironie, gotttrunkenen Humor und endlich zur Regelung und Beherrschung dieses Reichthums und Ueberschwangs den maßvollen, mit künstlerischer Besonnenheit bildenden Verstand und jene lautere, in „Kampf und Schmerz" gereifte Weisheit, welche seine Werke zu einem „Spiegel für die ganze Welt und Menschheit" macht, zu einer „weltlichen Bibel," die der Verständige und Empfängliche nie ohne Erbauung aufschlagen wird. Wie ärmlich und erbärmlich stehen diesem Großen und Einzigen Leute gegenüber, die in unseren Tagen die Frage aufwerfen und ernsthaft diskutiren zu müssen glaubten: ob Shakspeare Katholik oder Protestant gewesen sei? [3])

---

[1]) Die eifrigen Forschungen über Shakspeare haben auch die Frage angeregt, nach welchen Quellen der Dichter seine Dramen gearbeitet habe. Ich verweise hierüber auf: „Quellen des Shakspeare in Novellen, Märchen und Sagen," v. Echtermeyer, Henschel und Simrock, 1831.

[2]) . . . . „The elements
So mix'd in him, that Nature might stand up
And say to all the world: This was a man." Jul. Caes. V. 5.

[3]) Irre ich nicht, so hat zuerst Chateaubriand das Signal zu diesem Unsinn gegeben durch seine Worte: „Shakspeare, s'il était quelque chose, était catholique," etc.

Nein, er war, Gott sei Dank! weder Protestant noch Katholik, sondern bloß Mensch. Das genügt freilich solchen nicht, die den Werth eines Mannes nur nach dem Schema dieser oder jener Konfession, dieser oder jener Partei bemessen; aber der Poesie genügte es und zur Erringung der Unsterblichkeit reichte es aus.

Daß er ein voller ganzer Mensch war und Welt und Menschen mit objektivem, menschlich freiem, von keinem dogmatischen Schleier, von keiner Parteibrille getrübten Blicke betrachtete, das eben machte Shakspeare als Dichter und Dramatiker so groß. Er nahm Dinge und Menschen, wie sie sind; er stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit und aus diesem schlug er mit dem Zauberstab seines Genies einen ewig strömenden Quell der Poesie hervor. Naiv wie die Natur und Homer, ließ er die Instinkte, Gefühle und Leidenschaften ihre eigene Sprache sprechen. Daher die bezaubernde, unnachahmliche Wahrheit, welche seine Menschen in Liebe und Haß, in Kraft und Schwäche, Stolz und Demuth, im Lachen und Weinen, im Guten und Bösen, im Siegen und Unterliegen offenbaren. Das Menschenherz war ihm Alpha und Omega. Daß der Mensch Himmel und Hölle in sich selber trägt, das ist der sittliche Angelpunkt, um welchen Shakspeare's Dichten sich dreht. Daher bei ihm, statt des fatalistischen Gespenstes, welches in Calderons Schicksalstragödieen so widerwärtig umherrasselt, überall die Entwickelung des Geschickes aus der freien Selbstbestimmung des Menschen, Glück und Unglück Folgen der freien That. Nicht von willkürlich übersinnlichen Drähten regiert, nein, im Kampf der sich befehdenden eigenen Seelenkräfte bilden und schmieden sich seine Charaktere. Auf sich selbst gestellt, das Schicksal, welches sie durch Thun oder Lassen verschuldet, überwindend oder tragend, sind sie groß im Triumph und groß im Untergang.

Wie bewußt Shakspeare seine Aufgabe als Dramatiker gefaßt, beweisen die berühmten Worte, die er seinem Hamlet (III. 2) über das Schauspiel in den Mund legt, „dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahr=

(**Essai sur la litt. angl. I. 195**). Chateaubriand scheint indessen bei all' seiner Katholicität dennoch andeuten zu wollen, daß man nicht gerade „**quelque chose**" d. h. Katholik oder Protestant sein müsse, um Shakspeare sein zu können. Ein abgestandener deutscher Romantiker (W. Schütz) hat nachher die Sache aufgenommen und Shakspeare's Katholicismus mit einer Gravität verfochten, die unendlich komisch wirkt. Nicht minder komisch ist es, wenn närrische Engländer eigene Bücher geschrieben haben, um darzuthun, der eine, daß Shakspeare ein fertiger Theolog, der andere, daß er ein tüchtiger Jurist, der dritte, daß er ein trefflicher Botaniker gewesen sei. Den von einem gewissen W. H. Smith behaupteten Blödsinn, Shakspeare's Dramen seien eigentlich von Bacon von Verulam verfaßt, widerlegte schon das auch von uns weiter oben angeführte zeitgenössische Zeugniß von Fr. Meres in seiner „**Palladis Tamia**" (1598).

hundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen." Er erkannte leicht, daß dieser große realistische Zweck nicht zu erreichen sei auf dem Wege konventioneller Dichtung, wie sie in Nachahmung der italischen Sonettisten damals in England gäng und gäbe war und wie er sie selbst in seinen Jugendgedichten geübt hatte. Er entsagte daher dieser Spielerei, um mit Ernst seine wahre Mission anzutreten. Sein genialer Instinkt zeigte ihm, zu welchem großartigen Tempel der Kunst die Elemente der nationalen Volksbühne das Material liefern könnten. Er sichtete, ordnete, vermehrte dieses Material und begann seinen Bau, dessen Fundament die feste markige Realität ist, dessen Zinnen in die reinste Luft des Ideals emporreichen. Er wandte sein Ohr weg von der gedrechselten und parfümirten Phraseologie der Concettisten und den herrlichen Liedern des alten Volksgesanges seines Landes zu. Aus diesem Schachte holte er die Goldbarren, aus welchen er sich eine Sprache prägte, die bald einhertos't wie ein Bergstrom, bald zärtlich kos't wie um Blumenkelche summende Bienen, bald närrisch klingelt wie Harlekins Schellenkappe, bald gedankenschwer einherdröhnt wie Glockenklang, bald süß tönt wie die Liebe, bald herb, eckig, schroff wie Haß und Zorn und die jeder Empfindung, jedem Affekt, jeder Leidenschaft, der Alltäglichkeit wie der Erhabenheit den entsprechenden Ausdruck unterbreitet.

Von dem erhebenden Gefühle getragen, Bürger eines Staates zu sein, welcher seiner welthistorischen Größe entgegenging, wandte der Dichter seinen Blick auf die bisherigen Geschicke seines Volkes und schuf demselben die zehn Dramen aus der englischen Geschichte, in welchen die Historie zur Poesie verklärt ist, ohne aufzuhören, Historie zu sein, und ob welchen, wie ob allen Schöpfungen Shakspeare's der Humor gleich einer glänzenden Lichtwolke schwebt, aus der die Gestalten des Bastards Faulconbridge und des dicken Falstaff hervortreten, um unsterbliches Behagen um sich zu verbreiten. Die historische Weltanschauung Shakspeare's — eine Eigenschaft, die ihn so hoch über viele moderne Dichter stellt [1]) — machte es ihm möglich, das Naheliegendste und Fernste auf dem Gebiete der Geschichte mit gleicher Kraft der Individualisirung uns vor Augen zu bringen. Wie in seinen Schauspielen aus den Kriegen der beiden Rosen das feudale Ritterthum, so lebt in seinem Julius Cäsar und Koriolan die alte Römerwelt wieder auf. Und wie hat er da seine Kunst, die Massen, das Volk ebenso wahr und dramatisch zu charakterisiren, wie das einzelne Individuum, herrlich bewährt! Mit welcher Gerechtigkeit und Liebe behandelt er überall seine Personen! Er weiß, daß in der Tragikomödie des

---

[1]) „Wie die größten Historiker des Alterthums die Adern ihrer Werke von poetischen Säften schwellen ließen, ohne daß sie darum aufhörten, Geschichte zu sein, so sind Shakspeare's Schauspiele voll von Geschichte ohne weniger Poesie zu sein." Loebell (Histor. Taschenbuch N. F. II. 354).

Lebens die Rolle des Clown so gut gespielt sein will wie die des Helden. Jede seiner Gestalten tritt mit plastischer Bestimmtheit in die Scene, es müßte denn sein, daß das Wesen einer Figur selbst etwas Schattenhaftes, Verschleiertes oder Verschwimmendes im Auftreten derselben verlangte. Auf jeden Charakter fällt das rechte Maß von Licht und Schatten, keiner verschlingt das Interesse des Lesers oder Zuschauers allein, aber jeder erregt es in seiner Weise und alle tragen zur Gesammtwirkung bei.

Ein Spiegel des Lebens war dem großen Dichter das Schauspiel. Voll von Kontrasten, wie das Leben ist, sind daher auch seine Dramen. Das Erhabene wird da abgelös't vom Komischen, das Entsetzliche vom Rührenden, das Pathetische vom Burlesken. Aber um Tragik und Komik so vermischen zu dürfen, muß man groß und wahr sein als Tragöde und Komöde, wie Shakspeare es war. Gleich der Natur, seiner Muse, weiß er mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Oft bannt er in ein Wort eine Welt von Lust oder Weh, wie wo er den Macduff im Macbeth, als die entsetzliche Kunde von dem Morde seiner Kinder auf ihn einstürmt, ausrufen läßt: „Und er hat keine Kinder!" ein Naturlaut, der die Tiefe eines jammerdurchwühlten und racheburchglühten Männerherzens blitzartig erleuchtet. Wie Midas verwandelt er alles, was er berührt, in lauteres Gold, die alltäglichsten Vorkommnisse in Poesie. Man denke nur an die Schilderung, die in „Wie es euch gefällt," diesem reizenden dramatischen Idyll, der melancholische Jacques von den verschiedenen Stufen des Menschenlebens entwirft. Aus altnordisch starren Sagen formt er den „Lear," die erschütterndste Tragödie der modernen Welt, und den „Hamlet," dieses Trauerspiel des Gedankens, das Meisterstück germanischen Tiefsinns, das engste Band, welches Deutschland mit dem stammverwandten Dichter verknüpft, und, ach, nur allzulange ein traurig wahres Abbild der unfertigen Nation von vierzig Millionen, bei welcher „der angebornen Farbe der Entschließung ward des Gedankens Blässe angekränkelt." Aus rohen italischen Novellenstoffen bildet er das hinreißende Trauerspiel „Romeo und Julia," welches „die Liebe selbst diktirt hat," das wundersam feine und ergreifende psychologische Gemälde „Der Kaufmann von Venedig" und alle jene Lustspiele, die ein Füllhorn von Liebesblüthen, von Witz, Laune und gedankenreichem Humor über uns ausschütten. Des lustigen Altenglands derbe Fröhlichkeit lacht in den „lustigen Weibern von Windsor" und unbeschreibliche Heiterkeit erregt die Zusammenstellung der grotesken Handwerkerkomik mit der wie aus Mondstralen gewobenen Elfenwirthschaft im „Sommernachtstraum." Alles Grauen, alle Schwärze der Hölle hat der Dichter heraufbeschworen in seinem Richard III., in Jago im Othello und in Lady Macbeth, in welchen drei Gestalten die Größe des Bösen mit unerreichbarer Energie veranschaulicht wird, während im „Sturm" Schönheit und Weisheit die rohe dämonische Naturkraft mit himmlischem Zauber beherrschen. Welcher Wechsel,

welche Mannigfaltigkeit, welche Frische, Höhe, Weite und Vollendung immer und überall! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, Shakspeare's Naturschilderung oder seine Psychologie, seine Charakterzeichnung, seine Kunst dramatischer Gestaltung, sein Verständniß des Menschen oder der Geschichte; man weiß nicht, was man mehr lieben soll, seine Männer oder seine Mädchen und Frauen, diese „ewig weiblichen" Gestalten, Desdemona, Julia, Ophelia, Porzia, Jessika, Rosalinde, Miranda, Viola, Imogen, Isabella, Olivia. Gewiß, so lange die Kultur nicht von der Barbarei bewältigt wird, so lange die Religion der Schönheit noch eine Gemeinde hat, wird man Shakspeare unter die edelsten Wohlthäter des Menschengeschlechts zählen und seine Werke als ein Vermächtniß an die Nachwelt betrachten, welchem nur das von Homer und das von Göthe und Schiller ihr hinterlassene an Kostbarkeit und Fruchtbarkeit gleichkommen. In einem seiner Sonette hat der „sweet swan of Avon," der „master of the human heart" Worte liebevoller Prophezeiung an einen Freund gerichtet. Diese Worte bilden die passendste Inschrift der Ehrensäule, welche die Geschichte dem großen Dichter gesetzt hat: „In ew'gem Sommer sollst du blüh'n. Nie wird deiner Schönheit Eigenthum veralten; nie dich der Tod in seine Schatten zieh'n. Ein ewig Lied bringt dich zu hohen Jahren. So lange Menschen athmen, Augen seh'n, wird weder dies noch du zu Grunde geh'n!" [1])

---

[1]) Ch. Symmons schließt seine Biographie Shakspeare's mit folgender schöner Charakteristik desselben in Versen, die ich möglichst treu übersetze:

„Ja, Herzenskündiger! wir anerkennen
Deine Gewalt und Größe und wir beugen
In Ehrfurcht uns vor deinem Dichterthron,
Den unverwelklich Lorbeergrün bedeckt.
Er raget hoch und trotzt der Zeiten Lauf.
Der Dichtung süßeste Gesänge schallen
Rings um ihn her. Auf seinen Stufen liegen
Die wilden Leidenschaften, als Vasallen
Gehorsam deinem Wink, und Lieb' und Haß
Und Lust und Schmerz sie führen nach der Reihe
Auf ihm das Scepter; aber seine beiden
Seiten umrankt das rosig holde Lachen.
Ihr Machtwort läßt erbrausen den Orkan
Und Mitleid schmilzt das Herz und Schrecken lähmt es.
Doch schwingst du deinen Zauberstab, so eilt
Vor unserm Blick leichtfüßig Elfenvolk
Hin über duftigen Rasen, magisch flimmernd
Im Widerschein des Vollmonds. Dann mit einmal
Schau'n wir im Wirbelwind, in Blitzesflammen
Auf öder Haid' die grauen Schicksalsschwestern
Und seh'n, wie sie bei Höllenkessels Brodeln

In der durch Shakspeare heraufgeführten Blüthenperiode des englischen Drama's lassen sich zwei dramaturgische Richtungen oder Schulen deutlich

---

Bereiten grimm ein „namenloses Werk."
All diese Wunder wirkest du, o Liebling
Der ewigen Natur, und triumphirend
Durchfliegt auf Ruhmesfittigen dein Name
Den Erdball. Dort, wo Roma's Adler einst
Nie satt von Blut und Siegen horsteten,
Am heil'gen Ganges auch, wie am Missouri,
Im fernsten Osten, wo das Augenlid
Des Morgens nie sich schließt, wie dort, allwo
Des Tages Renner ruh'n an goldner Krippe:
Allüberall ziehst du triumphend ein,
Und deine friedlichen Eroberungen
Sie spotten Alexanders, Cäsars Schlachten.
In ferner Zeit, wann einst Britannien
Erreicht wird haben seiner Größe Gränzmark,
Wann Kunst und Wissenschaft sein nackt Gestade
Verlassen und die Weltbeherrscherin
Herabsteigt von dem Thron, dann wird, o Shakspeare,
Australien verlängern deine Macht!
In reichen Städten einer neuen Welt
Wird dein Gesang ein lautes Echo finden;
Zum Lachen wird dort Myriaden reizen
Falstaffs Humor, zu Thränen Lears Geschick.
So lange Menschen leben, wirst du leben,
So lang ein Herz schlägt, wirst geliebt du sein,
So lang die Zeiten dauern, dauerst du!"

Ich habe den Abschnitt über Shakspeare, wie er im Texte steht, ohne eine wesentliche Aenderung aus der 2. Auflage meines Buches herübergenommen. Denn im Ganzen und Großen ist meine Ansicht über den größten Dramatiker dieselbe geblieben, wie sie vor Jahren gewesen. Im Einzelnen allerdings trete ich aufrichtig vielen Ausstellungen bei, welche Rümelin in seinen „Shakspearestudien eines Realisten" gemacht hat. Rümelin erwarb sich ohne Frage ein Verdienst, indem er der blinden Vergötterung Shakspeare's, wie sie namentlich durch Gervinus in Schwang und Schwung gebracht worden, eine hellsichtigere und nüchternere Kritik entgegenstellte und indem er nachwies, welche sehr bedeutenden Einräumungen der große Brite sowohl den Anschauungen und Vorurtheilen seiner Zeitgenossen als auch seiner persönlichen Stellung und Lage gemacht habe. Ferner, wenn er mittels der Analyse von Shakspeare's Kompositionsweise den Beweis erbrachte, daß es thöricht sei, zu wähnen und zu behaupten, ein Vorschritt der dramatischen Kunst über Shakspeare hinaus sei unmöglich. Endlich, wenn er dem britischen Dichter gegenüber die Ansprüche Göthe's und Schillers nachdrücklich betonte und mit aller Entschiedenheit aussprach, daß der Schöpfer des Faust und der Schöpfer des Wallenstein in ihrer Art ebenso groß seien, wie Shakspeare in der seinigen. Ueberhaupt wär' es, denk' ich, nachgerade an der Zeit, daß man die aus Hegelei geschnitzten „absoluten" Maßstäbe, das Schöne zu messen, dahin thäte, wohin sie gehören, nämlich in die Rumpelkammer einer duseligen Selbstzweckskunstphilosophie.

unterscheiden. Die erstere, die nationale, hielt an den Ueberlieferungen der volksmäßigen Bühne fest, die zweite entfernte sich mehr und mehr von diesen Traditionen, um dem gelehrt antikisirenden Geschmack, welcher aus Italien und Frankreich herübergekommen, zu huldigen. So lange Shakspeare das Haupt der nationalen Schule war, behauptete diese ihr Uebergewicht, welches nächst ihm von seinen (meist älteren) Zeitgenossen in Anlehnung an Greene und Marlowe errungen worden war. Von diesen volksthümlichen Dramatikern führen wir an A. Monday (geb. 1553, „Downfall of Robert," „The death of Robert"), H. Chettle (geb. um 1554, „The tragedy of Hoffmann"), den überfruchtbaren Th. Heywood (zw. 1593—1633, „The four prentises of London," „A woman killed with kindnes," etc.), welcher von sich sagt, daß er „bei ungefähr 220 Stücken die ganze Hand oder doch den Hauptfinger im Spiele gehabt;" ferner Th. Dekker (gest. um 1640, „Old Fortunatus," „Patient Grissil," „The honest whore," etc.), G. Chapman (1557—1634, „Bussy d'Ambois," „The conspiracy of the duke of Byron," „All fools," etc.), Th. Middleton („Women beware women," ein blut- und kothtriefendes Schauertrauerspiel, „A mad world," ein Intrikenspiel, dessen Stil schon eine Hinneigung zu der gelehrten

---

Bei der außerordentlichen Verehrung und Liebe, deren Shakspeare mit Recht in Deutschland genießt, hat der biographische Versuch, nachzuweisen, daß der Dichter unser Land besucht habe, viel Theilnahme erregt. Erwiesen ist freilich dieser Umstand keineswegs, obzwar namentlich die oben citirte Schrift von A. Cohn (Shakspeare in Germany in the 16 and 17 centuries," 1865) denselben in die Sphäre der Wahrscheinlichkeit erhebt. Ganz historisch sicher ist, daß Shakspeare wenn nicht leiblich, so doch geistig schon zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland erschienen ist. Die Banden der „Englischen Komödianten" brachten nämlich die Stücke ihres großen Landsmanns mit aus England nach Deutschland herüber und in der Zeit von 1603—1626 sind auf deutschen Bühnen in Verdeutschungen der Hamlet und der Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia, Julius Cäsar und Lear aufgeführt worden. Vgl. hierzu noch „Geschichte der shakspeare'schen Dramen in Deutschland" von R. Genée, 1870.

Bemerkenswerth ist der Umstand, daß auch die romanischen Nationen, die bisher nur eine dunkle Ahnung von Sh. Größe hatten, angefangen haben, ihn zu studiren, zu übersetzen und zu ehren. Für Frankreich z. B. sind Voltaire's Urtheile über Sh. von keiner Geltung und Wirkung mehr; indessen ist das literarhistorische Interesse, welches sie gewähren, immerhin groß genug, um hier angeführt zu werden. Die erste Bekanntschaft mit Shakspeare wirkte auch auf den in der Pseudoklassik befangenen Voltaire so gewaltig, daß er ums Jahr 1730 an Lord Bolingbroke schrieb: „Shakspeare créa le théatre anglais. Il avait un génie plein de force et de fécondite, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles." Später bereute er, Sh. gelobt zu haben, und bedauerte: „d'avoir déifié le sauvage ivre, placé le monstre sur l'autel." Friedrich d. Gr. war, als literarischer Nachbeter Voltaire's, gleich bei der Hand, in seinem Zopfbüchlein „De la lit. allem." 1780 von den „abominables pièces de Shakspeare" zu sprechen.

dramaturgischen Schule verräth), W. Rowley, von dessen Lustspielen („A new wonder," „Match at Midnight") das erstere der shakspeare'schen, das andere der neueren Richtung huldigt. Solches Schwanken verrathen auch die dramatischen Arbeiten von John Marston und selbst die von John Webster. Dieser war ohne Frage der genialste von Shakspeare's Mitstrebenden und seine zwei Meisterwerke „The white devil or Vittoria Accorombona" (1612) und „The tragedy of the Dutchess of Malfy" (1623) zählen mit zu den besten tragischen Dichtungen Englands. [1])

Als Haupt der gelehrten, der volksthümlichen feindselig gegenüberstehenden dramatischen Schule ist Ben (abgek. aus Benjamin) Jonson (1573—1637) anerkannt, der gegen Shakspeare eine erbitterte dramaturgische Fehde führte, ohne sich jedoch, wie wir oben sahen, der Achtung vor dem überlegenen Genius seines Gegners entschlagen zu können. Ben Jonson meinte es ehrlich mit seiner Opposition gegen die nationale Bühne, aber er war ein bloß gelehrter Dichter, ein pedantischer Regelnschmied, welcher durch den Verstand ersetzen zu können glaubte, was ihm an Phantasie abging. Scharfer, zersetzender Verstand charakterisirt alle seine Stücke, unter denen das älteste uns erhaltene die Komödie „Every man in his humour" ist, welche 1598 zum erstenmal aufgeführt wurde. Er arbeitete seine Dramen (18 an der Zahl, die kleineren, singspielartigen „Masques" nicht eingerechnet) mit pedantischer Gewissenhaftigkeit nach der Theorie aus, welche er sich aus der Lektüre der Alten zurechtgemacht hatte, hielt auf die Beobachtung der drei Einheiten und mehr noch auf die Darlegung vielwisserischer Gelehrsamkeit, was selbst seine besten Stücke, zu denen meines Bedünkens vor allen „The Alchemist" zu zählen ist, schwerfällig und ledern macht. Ihr Hauptvorzug besteht in tüchtig gesalzener Satire, wie sie von einem so verständig beobachtenden Manne, wie Ben Jonson war, in einer Zeit erbärmlicher Stuarts-Wirthschaft nicht anders erwartet werden konnte. Um ihm gegenüber Shakspeare's eminente Größe recht zu fühlen, braucht man nur dessen Dramen aus der römischen Geschichte mit Ben Jonsons „Sejanus" und „Catilina" zu vergleichen. Die letzteren sind weiter nichts als dialogisirte Geschichte, reichlich mit Citaten aus Tacitus, Sallust und Cicero versehen. Dichterisch weit begabter als Ben Jonson, welcher der neuen Schule den Namen gab, ohne sie jedoch zu beherrschen, waren Fr. Beaumont (1586—1616) und J. Fletcher (1576—1625), die nach damaligem Brauch ihre Dramen (51) gemeinschaftlich schrieben, „heitere Komödien, gelungene Tragikomödien und kalte Tragödien, in welchen die Anordnung geschickt auf Effekt berechnet, die Charakteristik ansprechend war und

[1]) Der 1. Band von Bodenstedts „Shakspeare's Zeitgenossen und ihre Werke" beschäftigt sich ausschließlich mit Webster.

die Sprache schön," aber, muß man hinzufügen, oft ganz furchtbar unzüchtig ist. Ihre besten Trauerspiele sind „The tragedy of Valentinian" und „The maids tragedy," ihre besten Lustspiele „The knight of the burning," „The nice valour" und „The wild-goose chase." Fletcher insbesondere ist im Komischen meisterhaft und von aristophanischer Kühnheit, die ihn die verwegensten und bedenklichsten Situationen mit Vorliebe wählen und pflegen läßt. Heben wir aus der Reihe ihrer zeitgenössischen oder unmittelbaren Nachfolger auf dem dramatischen Gebiete, aus der Reihe der N. Field, Th. May, J. Day, R. Davenport, W. Cartwright, u. a. m. noch Ph. Massinger (1584—1639, „The duke of Milan," „The renegado," „Virgin martyr," „The City Madam," etc.) und J. Ford (1586 bis um 1650, dessen bestes Stück das historische Trauerspiel „Perkin Warbek"), als ausgezeichnet durch Talent und Erfolg hervor, so wird es für unsern Zweck genügen. [1])

Die Glanzperiode des englischen Drama's schließt hier. Es hatte zu blühen angefangen in der Zeit des kraftvollen staatlichen Aufschwungs der Nation unter Elisabeth, es welkte unter dem verderblichen Regimente der Stuarts, es verstummte unter der Herrschaft der kriegerischen Prediger des Puritanismus. Das Volk Englands erhob sich in Waffen gegen die politische und religiöse Tyrannei Karls I. Man focht dem Vorgeben nach um religiöse Dogmen, der Sache nach um die Vorrechte des Königthums und die Rechte des Volkes. Cromwells Genie verschaffte dem puritanischen Republikanismus den Sieg über Königthum und Hierarchie. Das poetische, farbenhelle Leben des lustigen Altenglands mußte einem finstern, eintönigen, religiösen Zelotismus weichen, der freilich durch die bitteren Leiden, welche früher Hof und Pfaffheit über die Prediger und Anhänger des Puritanismus verhängt

---

[1]) Vgl. über die zuletzt berührte Richtung des englischen Drama's: „Ben Jonson und seine Schule, dargestellt in einer Auswahl von Lustspielen und Tragödien," übersetzt und erläutert durch Wolf Grafen von Baudissin, 2 Bde. 1836. Es finden sich hier Stücke von Ben Jonson, Fletcher, Massinger und Field verdeutscht. Der 2. Band von Bodenstedts so eben genanntem Buch ist der Verdeutschung und Erörterung der Dramen von John Ford gewidmet. Auch Tieck, Kannegießer und Wiener (Ford's dram. Werke, 1849) haben Dramen dieser Schule übersetzt, über welche Baudissin (I. 10) ganz richtig bemerkt: „Das bestimmteste Streben nach Effekt, die bewußteste Intention, jede Wirkung auf die höchste Spitze zu treiben, bezeichnet die neue Schule; eben darum fangen die meisten ihrer Dramen auch mit bewundernswerther Kühnheit und Sicherheit an, sind aber nicht mit gleichem Erfolge zu Ende geführt. Während Shakspeare allgemein bekannte historische Thatsachen oder Novellen durch seinen schaffenden Genius zu Kunstwerken erhob, legten seine Nachfolger ein weit größeres Gewicht auf die Ueberraschung durch neue Erfindungen oder benutzten wenigstens nur minder populäre Erzählungen. In ihrer Charakteristik wird nicht das Individuum mehr geschildert, sondern der Begriff. Alles ist bis zum höchsten Gipfel gesteigert; sehr oft wird aus der scharfumrissenen Zeichnung eine herbe Karikatur."

hatten, vollauf zur Rache und zum Hasse gegen alles, was mit dem alten Regiment zusammenhing, berechtigt war. „Die Schöngeister und Puritaner, sagt Macaulay, hatten niemals auf freundlichem Fuße zu einander gestanden; sie sahen das ganze System des menschlichen Lebens aus verschiedenen Gesichtspunkten an. Was dem einen das Ernsteste war, darüber spottete der andere; die Vergnügungen der einen waren die Pein des andern. Dem strengen Grübler erschien selbst das unschuldige Spiel der Phantasie als ein Verbrechen. Den leichten und fröhlichen Naturen lieferte das feierliche Wesen der glaubenseifrigen Brüder reichen Stoff zu Witz und Spott. Von der Reformation an bis zum Bürgerkriege hatte fast jeder mit Sinn für das Lächerliche begabte Schriftsteller irgend einen Anlaß ergriffen, die näselnden, grinsenden Rundköpfe und Heiligen anzugreifen, die ihren Kindern Taufnamen aus dem alten Testament schöpften, bei dem Anblicke lustiger Volkspossen im Geiste seufzten und es für Gottlosigkeit hielten, am Weihnachtstag Rosinensuppe zu essen. Endlich kam die Reihe des Ernsthaftsehens an die Lacher. Nachdem die starren, ungeschlachten Eiferer zwei Generationen hindurch viel guten Stoff zum Scherzen geliefert hatten, erhoben sie sich in Waffen, siegten, herrschten und traten mit grimmigem Lächeln den ganzen Haufen der Spötter unter ihre Füße. Die Theater wurden geschlossen, die Schauspieler gestäupt, die Musen von ihren Lieblingsstätten verbannt." Macaulay zeichnet hier mit seiner gewohnten Anschaulichkeit die Motive der puritanischen Reaktion gegen das Theater, wie gegen Kunst und Poesie überhaupt. Allein sein aristokratischer Sinn macht ihn blind und taub gegen die großartige thatsächliche Poesie, welche in der Erhebung der puritanischen Demokratie gegen kirchlichen und königlichen Despotismus lag. Wohl verstummten die leichtfertigen Lieder der Kavaliere, wohl standen die Theater öde, aber die Revolution ließ auf der Bühne der Weltgeschichte ein erhabenes Trauerspiel in Scene gehen, betitelt der 30. Januar 1649, an welchem Tage Karl I. durch ein Fenster des Bankettsals von Whitehall auf's Schaffot trat und das souveräne Volk seinen Fuß auf den abgeschlagenen Kopf eines feierlich gerichteten Königs setzte.

Uebrigens darf man nicht glauben, mit der Abschaffung des Königthums in England sei auch die Poesie überhaupt abgethan worden und die Herrschaft des Puritanismus hätte die Literatur auf ihrem Entwickelungsgange stillstehen gemacht. Die Revolution schloß die, wie wir oben berührt haben, vielfach ausgearteten Theater, allein sie eröffnete anderwärts der dichterischen Hervorbringung neue Bahnen. Andere Zeiten, andere Musen. Zwar legen wir kein allzugroßes Gewicht auf die Gelegenheitslyrik des zweideutig zwischen den Parteien schwankenden Edmund Waller (1605—1687), dessen Vorzug in der anmuthigen Handhabung der leichten Liederform besteht, noch auf die epische Dichterei („Davideis") von Abraham Cowley (1618—1667), welcher indessen in der Ode Gedankenfülle und energische Diktion entfaltetete und

einige musterhafte Elegien und Lieder dichtete, noch auf die moralisirende Landschaftsmalerei von John Denham (1615—1668, „Cooper'shill"); aber wir haben hier, am Schlusse der zweiten Periode der englischen Literatur, noch zwei Dichter zu betrachten, von denen jeder in seiner Art Großes geleistet hat, jeder in seiner Art den Geist dieses Zeitalters in einem klassischen Werke widerspiegelte: Milton und Butler.

John Milton, einer jener wenigen welthistorischen Charaktere, auf welchen unser Auge mit ungetrübtem Wohlgefallen ruhen kann, hat zwar seine poetische Hauptthat erst nach der Rückkehr der Stuarts, also während der folgenden Periode vollbracht, allein die Intention dieser That wie des Dichters Eigenthümlichkeit wurzelten so gänzlich in der großen Zeit der englischen Republik, daß er am passendsten hier besprochen wird. Milton wurde am 9. Dezember 1608 zu London geboren und durchlief, einem bemittelten Hause angehörend, die damals gebräuchlichen Stadien einer gelehrten Bildung. Auf der Universität Cambridge machte er sich mit den Alten vertraut und erwarb sich tüchtige Kenntnisse in der Theologie, welche in jenen Tagen religiöser Kämpfe von ganz anderer Bedeutung im öffentlichen Leben waren als heutzutage. Diese Kenntnisse dienten übrigens nur dazu, ihm schon frühe eine tiefe und dauernde Abneigung gegen die hierarchische Orthodoxie seines Landes einzuflößen und ihn die ihm angebotene Ordination ausschlagen zu machen. In Cambridge fing er auch an zu dichten, aber noch weit entfernt, den ihm eigenthümlichen Ton anzuschlagen, machte er Verse in der Manier, wie sie Sidney in Nachahmung der italischen Marinisten am Hofe Elisabeths in die Mode gebracht hatte. So z. B. das Maskenspiel „Comus," dessen Darstellung zwar in aristokratischen Kreisen Gefallen erregte, allein ohne höheren dichterischen Werth ist. Im Jahre 1637 trat Milton zur Vollendung seiner Bildung eine Reise auf das Festland an und hielt sich längere Zeit in Italien auf, wo ihn die Beschäftigung mit den italischen Epopöen zuerst auf den Gedanken gebracht haben soll, der Literatur seines Landes ein episches Gedicht zu geben, welches mit jenen wetteifern könnte. Die heftigen Stürme, welche mit der Zusammenberufung des sogenannten langen Parlaments das öffentliche Leben Englands aufregten, riefen ihn heim. Bald nach seiner Rückkehr begann er seine publizistische Laufbahn. Seine Wahl der Partei war längst getroffen. Er stellte sich auf die Seite des Volks und der freieren religiösen Meinung. Karls I. Tyrannei und die der bischöflichen Kirche war eine und dieselbe. Jeder gegen den hochkirchlichen Altar geführte Schlag traf auch den absolutistischen Thron. Deßhalb richtete Milton in seinen ersten publizistischen Arbeiten („Prelatical Episcopacy," „Reason of Church" etc.) seine Feder so scharf gegen die Staatskirche. Die Opposition wurde auf ihn aufmerksam und zeichnete ihn aus, er aber schloß sich immer enger an das bis dahin noch kleine Häuflein der republikanischen Fraktion, an die Independenten an. Seine

häuslichen Verhältnisse waren nicht glücklich. Er hatte 1643 die Tochter eines Landedelmannes geheiratet, zerfiel aber seiner politischen Grundsätze wegen bald mit der Familie seiner Frau. So lange das Glück der königlichen Partei hold schien, behandelte ihn diese Familie schnöde und feindselig, was Milton damit vergalt, daß er derselben nach dem Ruin des Königthums großmüthig Schutz und Hilfe angedeihen ließ. Als die Presbyterianer zur Herrschaft gekommen, ließen sie die republikanische Opposition ihre Gewalt kaum minder schwer fühlen, als es der König gethan hatte, und übten insbesondere einen harten Preßzwang. Gegen diesen erhob sich Milton mit seiner „Speech for the unlicensed printing," eine Schrift, die, ganz abgesehen von ihrer trefflichen Haltung in Gedanken und Stil, schon dadurch höchst merkwürdig ist, daß es die erste war, welche das Recht der Preßfreiheit als die Basis aller politischen und religiösen Freiheit in Anspruch nahm. Als die republikanische Partei zur Gewalt gelangt war, ernannte der regierende Ausschuß des Parlaments Milton zu einem Staatssekretär für auswärtige Angelegenheiten, ein wichtiges und einflußreiches Amt, welches er während der ganzen Dauer der Republik bekleidete. Den Gipfel politischer Wirksamkeit erreichte er aber durch Veröffentlichung seiner berühmten Vertheidigung des Volkes von England („Defensio pro populo Anglicano"), worin er nach der Hinrichtung Karls I. gegenüber den erkauften Schmähungen des französischen Gelehrten Saumaise das Recht der Nation, einen verrätherischen Tyrannen zu richten und zu strafen, klar und glänzend darlegte. Das Buch ist eine jener Oppositionsschriften von weltgeschichtlicher Bedeutung. Es wurde in ganz Europa begierig gelesen und erfuhr die Ehre, im despotisch regierten Frankreich durch Henkershand verbrannt zu werden. Uebermäßige Anstrengung bei Ausarbeitung dieses Buches, womit ihn der Staatsrath beauftragt hatte, hatte Miltons Erblindung zur Folge und wohl durfte er in einem Nachtrag zur genannten Schrift („Defensio secunda") sich rühmen, er habe das Augenlicht im Dienste des Vaterlands verloren, und in einem seiner Sonette sagen: „Der Blick entschwand, weil ich zum Uebermaß ihn angestrengt, als ich der Freiheit edlen Kampf kämpfte." Nach dem Falle der Republik und der Wiedereinsetzung der Stuarts hatte Milton von seiten des racheburstigen Royalismus und Presbyterianismus harte Verfolgungen auszustehen. Er wurde verhaftet und im August 1660 wurden seine Bücher öffentlich durch den Henker verbrannt. Doch befahl im Dezember das Unterhaus seine Freilassung, weil er von der einige Monate zuvor erlassenen Amnestie nicht ausdrücklich ausgenommen war. Man scheint denn doch einige Scham gefühlt zu haben, einen solchen Gerechten weiter zu verfolgen, ja, man gab sich sogar Mühe, ihn zu gewinnen, indem man ihm unter der Restauration seine frühere Stelle wieder antrug. Seine Frau wollte ihn zur Annahme bereden, aber der charakterfeste Republikaner verweigerte es standhaft und gab ihr zur Antwort: „Du hast recht, wenn du

wie andere Weiber in einer Kutsche fahren möchtest; allein ich habe nicht minder Recht, wenn ich als ehrlicher Mann leben und sterben will." Ins Privatleben zurückgekehrt, nahm er seine poetische Thätigkeit wieder auf, welche er übrigens auch mitten im Getriebe der Politik nie ganz vernachlässigt hatte, wie die 1645 erfolgte Herausgabe einer Sammlung seiner lyrischen Gedichte („Odes," „Sonnets," „Songs," „Psalms," „Miscellanies") beweis't. Meisterhaft ist unter diesen Gedichten die Schilderung von dem verschiedenen Lichte, in welchem dem Frohsinnigen und dem Schwermüthigen Welt und Menschenleben erscheinen („L'Allegro and il Penseroso." [1])

Milton kehrte jetzt zu dem Plan seiner Jugend zurück, ein englisches Epos zu schaffen. Erhaben wie die Seele des Dichters, groß wie seine Gedanken, sollte auch sein Stoff sein. Ihn, der soeben einen großen Kampf des Lichtes mit der Finsterniß gesehen und mitgekämpft hatte, mußte jener biblische Mythus von der Empörung unsterblicher Geister gegen die Autokratie Gottes und von dem damit zusammenhängenden Sündenfall des ersten Menschenpaares mächtig ergreifen. Mit Kühnheit erfaßte er dieses Thema, mit gewaltiger Energie führte er es durch. So entstand „Das verlorene Paradies (the Paradise lost," 12 Gesänge, in reimlosen Jamben gedichtet [2]), begonnen 1655, vollendet 1665.) Die königliche Censur wußte das Erscheinen des Gedichts lange zu verhindern, so daß erst 1667 die erste Auflage erschien, für welche der Verleger dem Dichter 5 Pfd. Sterl. Honorar bezahlte. Das damals herrschende Literatenthum ignorirte das großartige Werk möglichst, allein dessenungeachtet war schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts der Rang des klassischen Epikers seiner Nation dem Dichter entschieden gesichert. Das verlorene Paradies ist eine Art von göttlicher Komödie, aber eine protestantische. Es geht hier aller Uebersinnlichkeit des Stoffes ungeachtet weit menschlicher zu als in Dante's Gedicht. Miltons Personen sind uns näher gerückt und

---

[1]) „In keinem Werke Miltons ist seine Eigenart glücklicher entfaltet als im Allegro und Penseroso. Höhere Sprachvollendung läßt sich unmöglich denken. Diese Gedichte unterscheiden sich von andern wie Rosenäther von gemeinem Rosenwasser, wie die unverfälschte Essenz von ihrer Verdünnung. Sie sind in der That nicht sowohl Gedichte als eine Reihe von Andeutungen, aus denen jeder Leser sein Gedicht sich schaffen mag. Jedes Beiwort gibt Stoff zu einer Stanze." Macaulay in seinem berühmten Essay „Milton." Sehr lesbar und lesenswerth sind auch: G. Liebert, „Milton, Studien zur Geschichte des englischen Geistes" (1860), und G. Weber, „John Miltons prosaische Schriften über Kirche, Staat und öffentliches Leben seiner Zeit" (in Raumers histor. Taschenbuch, 1852—53). Eine gute Verdeutschung der beiden genannten Gedichte lieferte A. Schmidt in dem „Liederbuch aus der Fremde" von H. Harry's, 1857, S. 237 fg.

[2]) Deutsch von Bodmer 1732, von Zachariä 1762, von Bürde 1793, von Prieß 1813, von Rosenzweig 1832, von Kottenkamp 1841, von Böttger 1846, von Schuhmann 1856, von Eitner 1867.

erwecken eine lebendige Theilnahme, weil der Dichter sein Material zu einer wirklichen d. h. dichterisch wirklichen Geschichte zu gestalten, den Spiritualismus der protestantischen Christlichkeit zu einer organisch gegliederten Mythologie zu verdichten wußte. Ein vollkommenes episches Kunstwerk ist aber das verlorene Paradies keineswegs. Die klassische Reminiscenz wie die Theologie wirkten störend auf das Gedicht; jene brachte ängstliche Nachahmung klassischer Muster in die Form, diese dogmatische Grübelei in den Inhalt. In beiderlei Beziehung vermochte Milton die Schranken nicht zu überspringen, welche sein Zeitalter seinem Geiste setzte. Aber der Odem mannhaften Republikanismus durchhaucht das Ganze und deßhalb hat auch Milton aus seinem Satan, aus dem kühnen Rebellen gegen den himmlischen Absolutismus, eine so grandiose Gestalt zu machen gewußt, die ohne Frage nicht nur der Mittelpunkt des ganzen Werkes ist, sondern auch für die ganze moderne Poesie von bedeutendster Wirkung wurde. Einzelnheiten des Gedichts sind vom höchsten poetischen Werthe. Wie erhaben düster ist die Schilderung der Hölle und ihrer Fürsten, von welcher eigenthümlichen Kühnheit der Flug Satans durch den ungeheuren Abgrund des Chaos, „den Mutterleib der Natur und vielleicht ihr Grab," wie rührend der Hymnus des blinden Dichters an das Licht (Ges. 3), wie anmuthstralend und edelkeusch die Erscheinung Eva's, wie lieblich die Beschreibung des Paradieses und der Liebe des ersten Menschenpaares, wie prachtvoll das Gemälde der Erscheinung des Gottessohnes in den Schlachtreihen der himmlischen Heerscharen! Milton hat später noch ein wiedergewonnenes Paradies („The Paradise regained, 4 B.) gedichtet, welches die Versuchung Christi in der Wüste zum Thema hat. Es ist dies aber, wie das in griechischer Form geschriebene Trauerspiel „Samson Agonistes," ein kaltes, altersschwaches Produkt, seelenloser Theologismus. Der Dichter starb am 10. November 1674.

Vertritt Milton mit seinem biblischen Epos die erhabene und tragische Seite der englischen Revolution, so repräsentirt dagegen Samuel Butler (1612—1680) mit seinem unvollendet gebliebenen satirischen Heldengedicht in 9 Gesängen „Hudibras" (zuerst gedr. 1863, deutsch von Soltau 1787, v. Gruber 1811, v. Eiselein 1846) die komische und lächerliche Kehrseite jener Zeit, wo —

„Wo schwarzer Groll und Volksrumor
Urplötzlich wallten hoch empor
Und man wie toll und ohne Fug
Um Frau Religion sich schlug,
Auf deren Keuschheit jeder schwor
Und keiner sie zur Braut erkor;
Wo Pfaffen wild ihr Kanzelpult
Statt Trommel schlugen im Tumult
Und Zions mächtige Trompeter

Die Langohrschar mit lautem Zeter
Ins Treffen bliesen." [1])

Unstreitig haben Don Quijote und sein Sancho Pansa die erste Idee zu der Figur des bramarbasirenden, dogmatisirenden, niederträchtigen Schuftes und Ritters Hudibras und seines feigen Schildknappen Ralf gegeben, die mit einander auf Abenteuer ausziehen, welche gewöhnlich mit einer tüchtigen Tracht Prügel endigen, und unter zweideutigen Weibern, Advokaten, predigenden Strolchen, Hexenmeistern und dergleichen anrüchiger Gesellschaft mehr, in welcher es weder mit der Ehrlichkeit noch mit der Schamhaftigkeit genau genommen wird, ein buntes Leben führen. Die Absicht des Dichters ging dahin, die puritanische Periode in einem Personen und Meinungen verzerrenden Hohlspiegel der Satire zu zeigen. Diese Absicht erreichte er dann auch vollständig, freilich auf Kosten der historischen Wahrheit, für welche er gar keinen Sinn hatte. Vortrefflich dagegen ist seine Verhöhnung der religiösen Grübelei und Frömmelei und bewunderungswürdig die leichte Manier, mit welcher er in seine humoristischen Charakteristiken, in seine frisch und derb quillenden Scherze eine enorme Gelehrsamkeit zu verweben versteht. Ergötzlich wird der Hudibras immer bleiben; allein vom Standpunkte der Kunst aus dürfte das überschwängliche Lob denn doch sehr zu beschränken sein, welches seinem Verfasser früher häufig gezollt wurde, z. B. von Schubart, der Butler den Monarchen aller komischen Epopöendichter nannte.

Dritte Periode.

Butlers Hudibras war ebensosehr ein Nachhall der zweiten Literaturperiode Englands als ein Vorspiel der dritten. Nicht umsonst war er ein Lieblingsbuch der Kavaliere vom Hofstaat Karls II. Er mußte der skeptischen Spottlust, welche ein charakteristisches Merkmal der stuart'schen Restauration (1660) unter diesem König bildete, durchweg zusagen; um so mehr, da er dem leichtfertig französischen Geschmack, welchen Karls II. Höflinge aus der

[1]) „When hard words, jalousies, and fears,
Set folks together by the ears,
And made them fight, like mad or drunk,
For dame Religion, as for punk,
Whose honesty they all durst swear for,
Thought not a man them knew wherefore;
When gospel-trumpeter, surrounded
With long-ear'd rout, to battle sounded,
And pulpit drum ecclesiastic,
Was beat with fist instead of a stick."

Verbannung mit nach England brachten, keineswegs zuwiderlief. Mit dem Verblühen der englischen Dramatik hörte die Literatur auf, populär zu sein und aus dem nationalen Geist ihre Inspiration zu schöpfen. Sie wurde höfisch. An die Stelle des Nationalstils trat die Ausländerei, d. h. die Nachkünstelung des schulgerechten französischen Kunsttons. Ein Zeitalter der Nachahmung begann, welchem erst das Wiedererwachen des Volksgesanges und der Romantik in der englischen Poesie gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts ein Ende machte. Die schaffende Phantasie trat zurück, die modische Lüderlichkeit einerseits, Skepsis und Kritik andererseits traten herrschend hervor. Karl II. und sein lüderliches Hofgesinde, als dessen Typus der als Liederdichter und Satiriker nicht unbedeutende, in Wort und That schrankenlos ausschweifende Wilmot Earl von Rochester (1647—1680) gelten kann, sie hatten auf dem Festland insbesondere an den frivolen und zuchtlosen Memoiren und Romanen der Franzosen Gefallen gefunden und ließen es sich nach ihrer Rückkehr angelegen sein, dergleichen Literatur auch in England heimisch zu machen. Es fanden sich dann auch englische Poeten genug, welche dieser Hofmode huldigten, und andere, welche der vom Hofe ausgehenden und beschützten sittlichen Verderbniß nicht verfielen, hatten wenigstens nicht Kraft und Talent genug, einem literarischen Geschmacke sich zu entziehen, wie er von Frankreich herübergekommen war.

Neben ihrer frivolen Seite hatte aber diese neue literarische Richtung auch eine sehr ernste, nämlich die Bestrebungen der englischen Freidenker („freethinkers") und Deisten, welche um diese Zeit auftraten und auf das Kulturleben Englands wie Europa's von großem Einflusse wurden. Nachdem schon der Staatsrechtslehrer Thomas Hobbes (1588—1679), trotz seiner Vertheidigung des weltlichen Despotismus, die geistliche Orthodoxie heftig angegriffen hatte, erschien in John Locke (1632—1704) der eigentliche Vater des modernen Empirismus und Materialismus, welchen er durch seinen „Versuch über das menschliche Erkenntnißvermögen (Essay on human unterstanding," 1869) begründete. Auf dem Boden dieser Erfahrungsphilosophie standen auch der große Mathematiker und Physiker Isaak Newton (1642—1727), dessen Schüler Samuel Clarke und Francis Hutcheson, ferner die Moralisten und Deisten Toland, Collins, Tindal, Wollaston, Morgan, Mandeville und Chubbs. Zwei Männern der Aristokratie war es vorbehalten, die freigeistige, gegen alle Scholastik und Orthodoxie gerichtete neue Kritik auch in die vornehme Gesellschaft einzuführen und den „Leuten von Welt" mundgerecht zu machen. Diese Männer sind Anton Ashley Cooper Graf von Shaftesbury (1671—1713), welcher in seinen in der leichten und geistreichen Manier der Franzosen gehaltenen philosophischen Schriften („Characteristic of men, manners, opinions and times;" „The Moralist," etc.) dem Fanatismus und der Intoleranz seiner Zeit muthig den Krieg machte,

und Henry St. John Viscount von **Bolingbroke** (1672—1751), als Staatsmann ein sehr zweideutiger Charakter, aber hoch in Ehren zu halten um der geistvollen, witzigen und glänzenden Weise willen, mit welcher er, allerdings ohne sehr in die Tiefe zu dringen, in seinen kritischen und philosophischen Schriften („Letters on the study of history," etc.; Works 1753) die Fackel einer rücksichtslosen Kritik dem Alten und Veralteten entgegenhielt. Voltaire hat manche seiner Waffen aus Bolingbroke's skeptischem Arsenal entlehnt. Wie sehr die in den höheren Kreisen rasch zum guten Ton gewordene freigeistige Philosophie auf die Literatur im Allgemeinen einwirken mußte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Höchstens muß daran erinnert werden, daß diese Einwirkung um so leichter sich bewerkstelligte, als ja auch die englische Poesie dieser Zeit mehr oder weniger sich beeiferte, zum ausschließlichen Besitze der vornehmen Klassen zu werden, und daß, um diesen Zweck zu erreichen, die Annahme der Modephilosophie für sie eine Nothwendigkeit wurde.

Wonach die schöne Literatur dieses Zeitraums in England hauptsächlich strebte, schulgerechte, französirende Glätte und Korrektheit, das zeigt sie schon in dem Choragen der neuen Schule als erreicht auf. John **Dryden** (1631 bis 1700) erscheint in allen seinen Werken als ein kritisch gebildeter, nüchtern verständiger und feinsinniger Poet, welcher die Form trefflich handhabte und seinen Werken da und dort den Schein einer ihnen innerlichst mangelnden Herzenswärme zu verleihen wußte.[1]) Als Literat wie als Mensch schwamm er mit dem Strome seiner Zeit und trug nur Sorge, oben zu bleiben. Im Jahre 1658 feierte er in seinen „Heroic stanzas" den gewaltigen Cromwell, zwei Jahre darauf in seiner „Astraea redux" den erbärmlichen Karl II. Um die Stelle eines königlichen Historiographen zu erhalten, ward er katholisch und schrieb das durch seine glänzende Form, mehr aber noch durch die Zeitverhältnisse von damals berühmt gewordene Fabelgedicht „The hind and the

---

[1]) Da Dryden von seinen Zeitgenossen als das Orakel ästhetischer Kritik anerkannt war — welches Orakel seine Sprüche auf seinem Stuhl im Feuereckewinkel von Wills berühmtem Kaffeehause zu spenden pflegte — so mag zur Probe sein berühmtes, in Versen über Milton abgegebenes Verdikt zur Probe hier stehen. Freilich werden selbst Miltons feurigste Bewunderer kaum begreifen können, wie der erste englische Kritiker seiner Zeit so sehr aller Einsicht in das Wesen der epischen Poesie bar und ledig sein konnte, daß er nicht anstand, zu sagen, der Dichter des verlorenen Paradieses habe den Homer und Virgil in sich vereinigt: —

„Three poets, in three distant ages born,
Greece, Italy and England did adorn.
The first in loftiness of thought surpass'd,
The next in majesty; in both the last.
The force of nature could no further go;
To make a third, she join'd the other two."

panther," welches seinem Inhalt nach heute nur noch mit Mühsal gelesen werden kann. Denn es ist eine theologisch-politische Abhandlung in Fabelform, allegorisch-polemisch, langweilig. Dryden stellte darin die römische Kirche als eine milchweiße Hirschkuh dar, welche stets in Todesgefahr, aber nicht zum Tode bestimmt sei, während er die anglikanische Kirche als einen zwar gescheckten, aber doch schönen Panther schilderte. Die verschiedenen protestantischen Sekten waren in den Gestalten des Wolfes, des Ebers, des Bären, des Fuchses und des Hasen versinnbildlicht. Alle diese Bestien blickten mit Neid und Haß auf die Hirschkuh und den Panther, welche, durch gemeinsame Gefahr verbunden, in Waldesdickicht eine lange, lange Disputation über die zwischen dem Katholicismus und dem Anglikanerthum obwaltenden Differenzen und Streitpunkte abhielten. (Gegen die Hirschkuh und den Panther ließen Prior und Montagu ihre witzige Spottfabel „Te country mouse and the city mouse" los.) In den Wirren unter dem bornirt-fanatischen Jakob II. nahm Dryden Partei für den König, nachdem er schon früher die Volkspartei (Whigs) zu Gunsten der Servilen und Aristokraten (Tories) aufs gehäßigste und ungerechteste angegriffen hatte in seiner berühmten politischen Satire „Absalon and Ahitophel" (1681), welche, zunächst gegen die Anhänger des Herzogs von Monmouth gerichtet, „die Stadt in Erstaunen setzte, mit beispielloser Schnelligkeit ihren Weg selbst in ländliche Bezirke fand und überall die Whigs bitterlich kränkte und den Muth der Tories hob." Man schätzt in England auch jetzt noch Drydens Uebersetzungen oder vielmehr Umschreibungen des Virgil, des Persius und Juvenal; seine leblosen, ohne allen Beruf verfertigten Dramen sind vergessen; literar-historischen Werth hat sein Dialog über die dramatische Dichtkunst („Essay on dramatic poesy") behalten, aber sein bestes und bleibendstes Werk ist sein letztes, seine „Fables ancient and modern" (1700), eine Gedichtesammlung, die in eleganter Versifikation Erzählungen und Schilderungen voll Wahrheit und Leben darbietet. Diese Sammlung enthält auch die berühmteste Ode der englischen Literatur, das Alexanderfest (Alexander's feast or the power of music"), welche später Händel in Musik setzte.

Wenn Dryden sein völlig undramatisches Talent dennoch zu Arbeiten für die Bühne zwang, so hatte er seine guten, d. h. klingenden Gründe dafür. Dramatische Arbeiten wurden damals ganz unverhältnißmäßig besser bezahlt als alle schriftstellerischen Leistungen anderer Gattung; denn das Schauspiel war Mode und das Theater der Lieblingsaufenthalt der vornehmen Welt, besonders seitdem das Aeußerliche des Bühnenwesens durch William Davenant (1605—1668) einer auf Glanz und scenische Illusion bedachten Reform unterworfen worden war und Karls II. lustiger Hof das Schauspielwesen entschieden unter sein Protektorat genommen hatte. Diesem Schutze entsprechend wurde dann die englische Bühne dieser Zeit ein Spiegel der in den Räumen von

Whitehall rumorenden Zuchtlosigkeit, eine wahre Schule des Skandals und aristokratischer Lüderlichkeit.[1]) Dramatische Bestrebungen, wie die von Thomas Otway (1651—1685, Hauptw. d. heroische Tragödie „The Venice preserved"), von Nathan Lee (1657—1693) und Nicholas Rowe (1673 bis 1718), welche den Geist und Stil Shakspeare's auf der Bühne fortzupflanzen suchten, konnten nicht einflußreich werden gegenüber einer dem herrschenden Tone huldigenden, von Witz, Bosheit, Satire und Wollust übersprudelnden, oft geradezu ganz unflätigen Mode-Komödie. Schon Dryden, dessen dramatische Impotenz von dem geistvollen Herzog von Buckingham (st. 1721) in dem Lustspiel die Schauspielprobe („The rehearsal") durchgehechelt wurde, hatte in seinen Stücken schamlose Unanständigkeit ausgekramt und auch sein dramatischer Nebenbuhler Thomas Shadwell (1640—1692), welcher in seinem „Libertine" die Geschichte des Don Juan zuerst auf die englische Bühne brachte, hatte es an dieser beliebten Würze nicht fehlen lassen; aber erst von den Stücken der Abenteurerin Aphra Behn (st. 1689) und ihrer gleichgesinnten Schwester im Priap Susanne Centlivre (geb. 1667) an

[1]) „Fast die ganze schöne Literatur unter der Regierung Karls II. ist von dem Geist antipuritanischer Reaktion durchdrungen, das komische Theater jedoch bietet die Quintessenz dieses Geistes. Die Schauspielhäuser waren jetzt wieder gedrängt voll. Zu ihren alten Reizen waren neue und mächtigere hinzugekommen. Scenerie, Kostüme und Dekorationen, wie sie jetzt für gemein und abgeschmackt gelten würden, die aber damals für unerhört prachtvoll gehalten wurden, blendeten die Augen der Menge. Den Zauber der Kunst zu erhöhen, wurde der Zauber des schönen Geschlechts zu Hilfe gerufen und der junge Zuschauer sah jetzt zarte und muthige Heldinnen durch liebliche Frauen und Mädchen dargestellt. Von dem Tage an, wo die Theater wieder geöffnet wurden, wurden sie auch zu Pflanzstätten des Lasters und das Uebel verbreitete sich reißend. Die Ruchlosigkeit der Vorstellungen trieb gesetzte Leute bald hinweg, aber die Frivolen und Wüstlinge blieben und diese verlangten von Jahr zu Jahr stärkere Reizmittel. Auf diese Art verderbten die Schauspieler die Zuschauer und die Zuschauer die Schauspieler, bis die Abscheulichkeit der Bühne einen Grad erreichte, der Jeden in Verwunderung setzen muß, welcher nicht bedenkt, daß äußerste Erschlaffung die natürliche Folge äußersten Zwanges ist und daß im regelmäßigen Verlaufe der Dinge einer Periode der Heuchelei nothwendig eine Periode der Ausgelassenheit folgt. Höchst charakteristisch für jene Zeit ist der Umstand, daß die Dichter Sorge trugen, ihre zügellosesten Verse Weibern in den Mund zu legen. Die schamlosesten Sachen wurden in den Epilogen gesagt. Diese Epiloge ließ man fast immer durch beliebte Schauspielerinnen vortragen und nichts bereitete den verderbten Zuhörern größeres Ergötzen, als grobe Zoten von einem schönen Mädchen hergesagt zu hören, von welchem man annahm, es habe seine Keuschheit noch nicht eingebüßt. Die englische Bühne entlehnte damals viele Stoffe und Charaktere aus den Werken spanischer, französischer und altenglischer Meister; was aber unsere Dramatiker berührten, das verderbten sie. In ihren Nachahmungen wurden aus den Häusern der stolzen und hochherzigen kastilischen Edelleute Calderons Bordelle, aus Shakspeare's Viola eine Kupplerin, aus Moliere's Menschenfeind ein Nothzüchtiger. So war der Zustand des Drama's." Macaulay, Hist. of Engl. I. 350. Vgl. über die engl. Lustspieldichter der Restaurationszeit Macaulay's „Essays" I. 388 ff.

machte sich die Zotenreißerei auf den londoner Theatern recht breit. Nicht weniger treue oder allzutreue Sittenmaler ihrer Zeit sind die Lustspieldichter George Etherege (1636—1690), dessen Stücke „She would if she could“ und „The man of mode“ Furore machten, und Charles Sedley (1639 bis 1701), dessen „Mulberry Garden“ lange populär blieb. Feiner und witziger ist ihr Zeitgenosse William Wycherley (1640—1715), der in seinen auch durch Geschmeidigkeit des Dialogs ausgezeichneten Stücken („The plaindealer,“ „The country wife,“ etc.) Molière zum Vorbilde nahm. Weniger bedeutend sind John Vanbrugh (1666—1726), obgleich er in seinen Lustspielen „The provoked wife“ und „The false friend“ den damaligen Konversationston gut traf, und der Schauspieler Colley Cibber (geb. 1674), der sich in seiner Lebensbeschreibung rühmt, durch seine Schauspiele zur Sittigung der Bühne beigetragen zu haben, indem er erzählt, die Damen hätten vor seiner Zeit nicht gewagt, anders als maskirt in eine neue Komödie zu gehen, um sich zuvor zu überzeugen, ob in dem Stücke etwa nicht allzu derbe Zoten vorkämen. Als eigentlicher Charaktermaler hat in der Geschichte des englischen Drama's klassisches Ansehen William Congreve (1670—1728), besonders um seiner Stücke „The double-dealer,“ „The old bachelor“ und „Love for love“ willen. Man ehrt ihn jedoch zu sehr, wenn man ihm den Ehrennamen des englischen Molière beilegt. Seine Zeitgenossen erklärten übrigens Congreve nicht nur für den besten Komöden, sondern um seines Trauerspiels „The afflicted bride“ willen auch für den besten Tragöden der Epoche. Wenn wir noch George Farquhar (1678—1707) nennen, dessen Komödien („Love and a bottle,“ „The recruiting officer,“ etc.) durch Frische und Heiterkeit anzogen, so können wir unsere Andeutungen über die englische Dramatik dieser Periode füglich abbrechen, da sich Gelegenheit bieten wird, einzelne Leistungen anderer Dichter auf diesem Gebiete im Folgenden zu berühren. Was sich über die Anfänge und die Ausbildung der englischen Oper in dieser Zeit hier beibringen ließe, scheint mir mehr in die Geschichte der Musik als in die der Literatur zu gehören.

In dem durch Dryden eröffneten Kreise poetischer Thätigkeit sehen wir zunächst sich bewegen den Epistolographen John Pomfret (st. 1703), die Liederdichter Charles Sackville Earl von Dorset (st. 1705) und Thomas Parnell (st. 1717), den Parodisten und Didaktiker John Philips (st. 1708, „The splendid shilling,“ „The cyder“) und den Satiriker Samuel Garth (st. 1718), Verfasser der Armenapotheke („The dispensary“). Vorherrschender Charakter aller dieser Versemacher ist der Verstand, die nüchterne Beobachtung und skeptische Beurtheilung der Dinge. Und dieser Charakter eignete auch dem pope'schen Zeitalter, in welchem die englische Literatur der dritten Periode zu klassischer Festigkeit und Rundung, die nachahmende Verstandespoesie zu ihrem Abschlusse gelangte. Von den Vorläufern Pope's ver-

dienen genannt zu werden Mathew Prior (1664—1721), dem Ballade und Erzählung glückten, dessen Lehrgedichte („Salomo on the vanity of the world“ und „Alma or the progress of mind“) aber bei aller Feinheit in Einzelnheiten über alle maßen gedehnt sind; ferner John Gay (1688 bis 1732), der gute Fabeln schrieb, im scherzhaften Idyll („The sepherds week“), wie im beschreibenden Gedicht („The rural sports“) malerischen Natursinn entwickelte und dessen Bettleroper („The beggar's opera,“ 1727) klassisches Ansehen genießt, sowie Thomas Tickel (st. 1740), geachtet als Elegiker und Balladendichter („Colin and Lucy“). Alexander Pope selbst wurde am 22. Mai 1688 zu London geboren, lebte, nur von mißgünstigen Rezensenten und von Kränklichkeit angefochten, in Ruhm und Wohlstand, welchen letzteren er sich besonders durch Herausgabe seiner Uebersetzung der Ilias verschafft hatte [1]), und starb am 30. März 1744. Ausgestattet mit glänzenden; besonders formalen Talenten, ist Pope in der Literatur seines Landes das, was man im Leben einen vollendeten Weltmann zu nennen pflegt. Er brach keine neue Bahn, aber er glättete und verzierte die von der Mode seiner Zeit eingehaltene; er schuf nicht, aber er gestaltete und bildete. Eleganz war sein Streben, das Wohlgefallen der sogenannten guten Gesellschaft sein Ziel, das er in einem Maße erreichte, welches ihn eitel machen konnte und auch wirklich schrecklich eitel machte. Es bekam jedem schlecht, welcher sein literarisches Prinzipat anzutasten wagte, denn er war mit Witz und Bosheit hinlänglich begabt, um Angriffe zum Nachtheil der Angreifer zu wenden. Er hatte sich an den Alten, an den Italienern und Franzosen, an Spenser und Dryden gebildet und begann schon im zwölften Jahr, wo er die „Ode on the solitude“ schrieb, seine dichterische Laufbahn. Auch seine Idyllien („Pastorales,“ 1704) sind eine Jugendarbeit, deren zierliche Glätte ihm den Zutritt in die vornehme Welt eröffnete. Hier, wie in den literarischen Kreisen, befestigte er sich durch sein Lehrgedicht über die Kritik („Essay on criticism,“ 1709) welchem später das Lehrgedicht über die Natur und Bestimmung des Menschen („Essay on man“) folgte, das in allerliebster Weise, zwar ohne tiefe Ideen, aber mit milder, rücksichtsvoller Bonhomie die Resultate der Philosophie eines Bolingbroke und Gleichgesinnter darlegt. Ganz denselben

[1]) Ueber die pope'sche Ilias, welche in England noch jetzt als ein unübertreffliches Uebersetzermeisterstück gilt, sagt der unerbittliche Schlosser (Gesch. d. 18. Jahrh. I. 482) ebenso scharf als wahr: „Es fehlt dieser gereimten und in jeder Zeile verschönerten Ilias, wie den englischen Kreisen, alle Natur, alle Einfalt, alles Griechische, der Dichter hat das Kolorit der alten Zeiten und fremden Gegenden verwischt, um ein anderes, das dem Engländer schöner scheint, aufzutragen. Der alte griechische Patriarch erscheint als vornehmer Engländer und zwar nach der neuen französischen Mode geputzt; er tritt mit theatralischem Pomp hervor und die ganze feine Welt, an Flitter und Schminke gewöhnt, steht staunend da und klatscht.“

Gedankengang verfolgen die didaktischen Episteln, welche Pope unter dem Titel „Moral essays" seinem Versuch über den Menschen hinzufügte. Auf Spenser weis't die Allegorie „Temple of fame" zurück. Die beschreibende Poesie bereicherte Pope durch sein schönes Gedicht „The Windsorforest," und daß er auch die Saite der Empfindung und Zärtlichkeit kräftig anzuschlagen wüßte, bewies er durch seine vielgepriesene Heroide „Heloise an Abälard," wobei freilich bemerkt werden muß, daß die ergreifendsten Stellen dieses Gedichts den unsterblich schönen Originalbriefen entlehnt sind, welche Heloise dem Geliebten nach ihrer Trennung schrieb.[1]) Das Werk jedoch, worauf Pope's Ruhm bei seinen Landsleuten hauptsächlich fußte und noch jetzt fußt, ist die komische Epopöe der Lockenraub („Rape of the lock," 1711), wozu eine Kinderei in der vornehmen Welt Veranlassung gab. Ein Lord Petre überschritt in einem fröhlichen Cirkel die Gränzen feinen Anstands und der Galanterie, indem er von dem schönen Haar der Miß Arabella Fermor die schönste Locke wegschnitt, was einen gewaltigen Zwist erregte. Aus dieser Nichtigkeit machte Pope ein komisches Heldengedicht, von welchem man allerdings nicht mit Unrecht gesagt hat, daß in demselben die Satire den Gürtel der Venus trage. Pope's Kunst der Darstellung, die Grazie und Zierlichkeit seiner Diktion zeigt sich hier in reichster Entfaltung und die Witzblumenfülle der Form macht das Wesenlose des Inhalts vergessen. Ungleich geringer ist ein zweites komisches Gedicht Pope's „The Dunciade" (1729), in welchem er seine literarischen Gegner in Masse lächerlich zu machen suchte. (Works w. not. of Warburton, Warton etc. by Bowles 1806. A. Pope's poet. Werke, deutsch v. A. Böttger und Th. Oelkers, 1842.) Ich begnüge mich, als Lyriker, Didaktiker, Epistolographen und Eklogendichter aus dem pope'schen Zeitalter noch anzuführen: Isaak Watts, Ambrose Philips, Aaron Hill, William Collins, Edward Moore (guter Fabulist, auch als Dramatiker geschätzt), John Dyer (durch sein Gedicht „Grongar-Hill" um die beschreibende Poesie verdient), William Shenstone (gefühlvoller Elegiker), Robert Dodsley, Charles Churchill (beißender Satiriker), Mark Akenside, James Grainger, Christopher Smart, John Armstrong, Thomas Penrose (tieffühlender und kühner Lyriker), Johann Logan, William

[1]) Es ist für einen Poeten, namentlich für einen modernen, immer sehr bezeichnend, welche Stellung er gegenüber den Frauen einnimmt. Pope weiß in der genannten Heroide, wie auch sonst, die Sprache der Liebe gewandt zu reden, allein er war innerlichst liebeleer und durchaus skeptisch. Man betrachte nur seine zwei folgenden echt hagestolzen Aphorismen: „Ein Mann, der ein schönes Weib bewundert, hat gleichwohl nicht mehr Ursache, sich ihr zum Gatten zu wünschen, als ein Bewunderer der hesperischen Aepfel hätte, der Drache zu sein, der sie hütet." — „Wer eine Frau heiratet, weil er nicht immer keusch leben kann, ist just wie einer, der, weil er ein paar Wallungen in seinem Blute spürt, sich entschließt, beständig ein Blasenpflaster zu tragen."

Mason (Tragöde in antikem Stil) und Erasmus **Darwin** (der seine Trefflichkeit als Naturforscher auch in Lehrgedichten bewährte).

Von weit größerer Bedeutung für die Nationalliteratur Englands ist James Thomson (1700—1748), welcher der Weltmannspoesie Pope's die Naturpoesie gegenüberzustellen und die Dichtung statt auf das bloß konventionell Schöne auf das ewig Schöne zu basiren unternahm. Er that dies mit Glück in seinem sinnvollen, durch einen leichten Anhauch von Melancholie noch anziehender gemachten, malerisch beschreibenden Gedicht „Die Jahreszeiten (the seasons,“ 1726, deutsch v. Schmitthenner 1822), in welchem vor allem auf die meisterhafte Schilderung des Winterlebens der nordischen Natur hinzuweisen ist. In Spensers Manier dichtete er die Allegorie „The castle of indolence.“ Wenig Werth kommt seinen regelrecht angelegten Trauerspielen zu, aber groß steht er da als Sänger des Patriotismus und der Freiheit durch sein an allen Enden der Welt erklingendes Nationallied „Rule Britannia“ (deutsch v. Ploennies). Die ernste Moral, welche Thomsons Naturbetrachtung predigte, trat sofort in Opposition mit der Frivolität des Jahrhunderts und zwei berühmte englische Didaktiker manifestirten diese Opposition in ihren Werken. Es sind Edward Young (1681—1765), der in seinen Nachtgedanken („The complaint or Night-thougts,“ 1741, deutsch von Benzel-Sternau 1825) in lyrisch erhabener Sprache über die Vergänglichkeit des Irdischen, über die menschliche Schwäche, über Tod und Unsterblichkeit moralisirte und dessen schwermüthige Betrachtungen besonders auch in Deutschland Anerkennung und Liebe sich erwarben, während seine Trauerspiele und Satiren („Love of fame“) ziemlich wirkungslos blieben; dann William Cowper (1731—1800), von dessen Lehrgedichten die „Aufgabe (the task)“ das gediegenste ist. Der Titel dieser Dichtung erklärt sich dahin, daß eine Freundin den Dichter um ein Gedicht in Blankversen bat und ihm zum Thema desselben das Sopha gab. Cowper löſ'te diese Aufgabe ganz vortrefflich. Die Fülle von Anschauungen und Gedanken, welche er in seinem Lehrgedicht entwickelte, ist bewundernswerth. Dasselbe ist so zu sagen ein universelles Werk, denn der Dichter faßte darin in seiner bequem schweifenden, nie monotonen Weise alle Erscheinungen des Natur- und Gesellschaftslebens zusammen und die Farben, womit er die Licht- und Schattenseiten der Dinge malte, sind nicht weniger glänzend als treu. In Youngs und Cowpers Werken machte sich im Gegensatz zu der Modephilosophie ihrer Zeit der wiedererwachende religiöse Sinn entschieden geltend. Bei Cowper fand auch der von Thomson angeschlagene patriotische Ton starken Widerhall, England mit allen seinen Mängeln und Fehlern, die er gar nicht verschweigt, war ihm werth und theuer, er wußte volksmäßige Stoffe im alten humoristischen Nationalstil zu behandeln, wie seine meisterliche Ballade „John Gilpin“ beweiſ't, und legte durch seine ganze poetische Wirksamkeit mit den Grund zur Reform der Literatur seines

Landes, wie sie in der folgenden Periode vor sich ging.[1]) Dieser neugeweckte edlere Geist, ein ernstes Gefühl für Recht, Freiheit und Vaterland, wie er der pope'schen Richtung ganz fremde gewesen, herrscht auch in den historischen („Leonidas," „Atheniad") und beschreibenden („The progress of commerce") Dichtungen von Richard Glover (1712—1785), dessen nationale Ballade „Admiral Hosier's ghost" die Engländer zu den Kleinodien ihrer Balladendichtung zählen. Ein würdiger Nachfolger Thomsons in der elegischen Naturschilderung war Thomas Gray (1716—1772). Seine Lyrik ist zugleich zart, warm und gehaltvoll. Insbesondere sichert die auf einem Dorfkirchhof geschriebene Elegie („Eleg. written in a country church yard" 1750, deutsch von Krais u. a.) seinem Namen ein ehrenvolles Andenken.

Die englische Literatur gewann an Fülle, Umfang und Vielseitigkeit durch die Ausbildung der Prosa, auf welche gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts und das ganze 18. Jahrhundert hindurch viele Mühe verwendet wurde. Als Bildner der Prosa sind zu rühmen der edle Märtyrer Algernon Sidney (geb. 1622, hinger. 1683), welcher die Grundsätze staatsrechtlicher Freiheit so energisch vertheidigte („Discourses conc. government") und dessen auf dem Schaffot angestimmtes Gebet stets zu den erhabensten Dokumenten menschlicher Seelengröße gehören wird; ferner die Annalisten Bulstrode Whitelocke (st. 1676, „Memorials of the English affairs," etc.) und Edward Hyde Earl von Clarendon (1608—1674, „Hist. of the rebellion," etc.); dann der Kanzelredner John Tillotson (st. 1694), der hochgebildete Diplomat William Temple (1628—1698), dessen Staatsschriften den erweiterten politischen Gesichtskreis seiner Zeit klar darlegen, und der freimüthige und hochherzige Bischof Gilbert Burnet, dessen Memoiren („History of his own time," 1724—34) neben Clarendons vorhin erwähnter „Geschichte der englischen Revolution" eine der kostbarsten Quellenschriften für englische Geschichte sind. Auch die Verdienste Shaftesbury's und Bolingbroke's um die Schmeidigung und Glättung des prosaischen Stils sind nicht gering.

Noch größer aber sind die von Richard Steele (1676—1729) und

---

[1]) Von dem stolzen Nationalgefühl dieses Dichters zeugen insbesondere folgende Verse:

„Ein Eiland, von des Himmels Schutz umfächelt,
Wo Friede nur und Recht und Freiheit lächelt,
Wo kein Vulkan ausströmt die stolze Flut,
Kein Krieger seinen Helmbusch taucht in Blut,
Wo Macht beschirmt, was reger Fleiß gewonnen,
Daß es nicht wieder plötzlich sei zerronnen,
Ein Land, das Zwingherrn stets vergeblich hassen: —
Wollt mir Britannien als Heimat lassen!"

Joseph Addison (1672—1719). Beide haben sich zwar auch als dramatische Dichter versucht und Addisons ganz elendes, streng nach der dramaturgischen Mode der Franzosen zugeschnittenes Trauerspiel „Cato“ (1713) stand bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen; allein ihr Ruf bei der Nachwelt beruht auf der klassischen Prosa, die sie schrieben. Diese Prosa bildeten und übten sie in ihren literarisch-kritischen, popular-philosophischen und novellistischen Wochenschriften, welche den Kreis der Bildung erweiternd und die Metallbarren des Wissens zu vielfältig gangbarer Münze ausprägend eine äußerst fruchtbare Wechselwirkung zwischen Leben und Literatur herstellten. Zuerst begann Steele allein den „Tatler“ (Plauderer 1709), dann unternahmen er und Addison gemeinschaftlich den „Spectator“ (Zuschauer 1711), welcher zwanzigtausend Exemplare absetzte, und später den „Guardian“ (Aufseher 1713). Tatler und Spectator blieben die berühmtesten dieser Zeitschriften und werden noch heute sehr geschätzt. Addison, dessen Ruf durch sein Festgedicht auf die Schlacht bei Blenheim (1704) begründet worden, hat die literarische Gattung des „Essay,“ welche seither in der englischen und in der europäischen Literatur eine immer wachsende Bedeutung gewann, zuerst zu hoher Entwickelung und allgemeiner Geltung gebracht. Seine Prosa ist leicht, klar und fließend, seine Gesinnung edel und human, seine Charakterzeichnung treffend und fein, sein Witz gutmüthig schelmisch, durchaus der Witz eines Gentleman. Die Prosa wurde um diese Zeit in der englischen Literatur immer mächtiger, besonders seit der große Humorist Jonathan Swift (geb. 1667 zu Dublin, gest. ebendas. d. 19. Okt. 1745, im Wahnsinn) seine epochemachenden Satiren in das Gewand der Prosa kleidete, obgleich er auch die gebundene Rede zu satirischen und erzählenden Zwecken ganz gut zu handhaben wußte, wie insbesondere in ersterer Beziehung seine „Beichte der Thiere,“ in letzterer seine anmuthigen poetischen Erzählungen „Philemon and Baucis“ und „Cadenus and Vanessa“ beweisen. Swifts Leben verzehrte sich in schroffen Widersprüchen, welche ihm nicht gestatteten, zu klarer künstlerischer Ruhe sich emporzuringen. Patriot und Freund des Volks, schmähte und verhöhnte er dieses heute, um morgen schon die Rechte und Freiheiten desselben mit den Waffen des Witzes und der Ironie zu verfechten. Als Dechant der Hochkirche vertheidigte er den Dogmenkram derselben gegen die Deisten und doch hat keiner der letztern die kirchlichen Albernheiten so schonungslos gegeißelt, wie er es that. Parteimann durch und durch, eiferte er gegen die Parteiwuth; mit Vorliebe in den zurückstoßendsten Formen des Menschenhasses und der Menschenverachtung sich bewegend, trug er das liebevollste Herz in der Brust und war unausgesetzt auf die sittliche Besserung, wie auf die materielle Wohlfahrt der Armen und Unterdrückten bedacht, deren Sache er in vielen seiner politischen Pamphlete so kräftig verfochten hat. Der Region des Ideals ist Swift als Schriftsteller fast immer fern geblieben, seine Sphäre der Wirk-

samkeit war die Sphäre des gesunden Menschenverstandes (common sense), sein satirisches Rüstzeug nicht Pfeil oder Degen, sondern die Keule. Seinen glänzendsten Feldzug gegen das christliche Priesterthum (katholisches, lutherisches, kalvinistisches) enthält sein Märchen „The tale of the tub," das 1704 erschien. Wie rücksichtslos er hier verfährt, ersieht man schon daraus, daß er die Kanzel mit dem Galgen und dem Gauklergerüste der Marktschreier auf die gleiche Linie stellt. Am derbsten wird der widerwärtige Kalvin und dessen Lehre von der Vorherbestimmung mitgenommen. Swift wollte seine Satire als im Interesse der englischen Hochkirche geschrieben angesehen wissen; allein das war entschieden Humbug. Man konnte die verschiedenen christlichen Kirchen nicht verhöhnen und verdammen, ohne die, welche die verächtlichste von allen ist, mitzuverhöhnen und mitzuverdammen. Swifts satirische Keule traf auch über die kirchlichen Erscheinungsformen des Christenthums hinaus dieses selbst, wie Voltaire gar wohl erkannte. Er sagte: „Das Märchen von der Tonne verspottet den Katholicismus, das Lutherthum und den Kalvinismus" — (in die Personen der drei Brüder Peter, Martin und Hanns) — „gibt aber vor, dem Christenthum selbst die höchste Achtung zu bezeugen. Kann man aber wohl den Vater verehren und dennoch seinen Söhnen hundert Ruthenhiebe aufmessen? Es gibt Leute, welche meinen, die Ruthen seien von solcher Länge, daß sie mitunter auch bis zum Vater reichen." In seiner Erzählung von der „Bücherschlacht" fällt Swift mit äußerster Schonungslosigkeit über gelehrte Pedanterei und Schulfuchserei her. In Rabelais' Geist gedacht und geschrieben ist der grotesk-komische Reiseroman Gullivers Reisen („Gullivers travels," 1727), der in aller Welt bekannt wurde, aber von politischen Beziehungen und Anspielungen wimmelt, welche nur die genaue Bekanntschaft mit den damaligen öffentlichen Zuständen Englands verständlich macht. Alle zeitgenössischen Verkehrtheiten widerspiegelt dieses Buch meist in kolossaler, mitunter sehr zotiger Verzerrung; nur schade, daß es mit dem Gebrechen der Gedehntheit behaftet ist. (Works, 1755. With a life of the autor and notes publ. by W. Scott. 1814. Swifts humorist. Werke übers. v. Fr. Kottenkamp, Stuttg. 1837 [1]) Den echten derben John-Bullismus, wie er durch Swift

[1]) Nähere Bekanntschaft mit Swift vermitteln die im Text erwähnte Biographie desselben von W. Scott; dann Hettners Swiftkapitel in der „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (I. 305 fg.), Gosche's Aufsatz „Jonathan Swift" im „Jahrbuch für Literaturgeschichte" (1865), S. 138 fg., Frenzels „Swift und Stella" (in dem Skizzenbuch „Dichter und Frauen," III. 187 fg.) und endlich „Das Swift-Büchlein" von Gottl. Regis (1847). In diesem Buche kommt auch die treffliche Aeußerung von Carus über Swift vor: „Es gibt Knospen, welche zu herrlichen, lebensfrischen Zweigen und Blättern auszuschlagen ursprünglich bestimmt waren und nun durch ein sonderbares Spiel der Natur und äußere Einwirkung von Kälte u. dgl. zu Stacheln geworden sind, und wenn sie nicht mehr grünen können, durch ihre Spitzen das Vieh abhalten und zur Sicherung des Ganzen mitwirken. Großentheils, glaube ich, ist Swift einem solchen zum Dorn

in die englische Literatur eingeführt wurde, repräsentirte auch der gelehrte, grobknochige Lexikograph, Journalist, Literarhistoriker und Satiriker Samuel Jonson (1709 bis 1784. In Nachahmung Juvenals züchtigte er in seinen Satiren die Thorheiten der Zeit und in der „London“ (1749) betitelten insbesondere die Laster der Hauptstadt. Sein Lehrgedicht „The vanity of human wishes“ (1749) wie sein Roman „Rasselas“ sind verständig, aber poesielos. Seine vielgelesene Zeitschrift der Herumstreicher („The Rambler“) verschaffte ihm einen kritischen Einfluß, vor dem sich alles beugen mußte. Hochbejahrt schrieb er seine „Biographien der berühmtesten englischen Dichter,“ die manche dankenswerthe Nachweisung enthalten, zugleich aber auch von dem beschränkten ästhetischen Gesichtspunkt ihres Verfassers zeugen.

Eine Frucht damaliger Philosophie der Gesellschaft, die weit mehr Frankreich als England angehörte, begegnet uns in den Briefen, welche der weltmännisch gebildete Philipp Dorner Stanhope Graf von Chesterfield (1694—1773) an seinen Sohn schrieb und die in dem leichten und gefälligen Stile, wie er seit Steele und Addison aufgekommen, das Ideal eines Staats-, Welt- und Lebemanns aufstellen, der geeignet wäre, in der damaligen vornehmen Gesellschaft sein Glück zu machen („Letters,“ 1774). Ein ganz anderes Muster von Epistolographie sind die berühmten politischen Briefe des Junius, dessen wahrer und wirklicher Name noch immer nicht völlig unwidersprochen ausgemittelt ist (Philipp Francis?). Diese Briefe erschienen von 1769—1773 im „Public Advertiser“ und unterwarfen die Staatsverwaltung einer so genialen, kenntnißreichen, satirisch bittern und durchschlagenden Kritik, wie sie seither in England nie und niemals wieder geübt wurde („Letters of Junius,“ zum erstenmal vollständig gedr. London 1812. Verdeutscht von Ruge 1848). Die Macht von des Junius Feder gipfelte in dem großartigen Briefe „To the king“ vom 19. Dezember 1769. Meister eines glänzenden politischen Stils war auch der Redner und Publizist Edmund Burke (1729—1797), der leidenschaftliche Gegner der französischen Revolution (Works, 1792), und voll praktischer Lebensweisheit, Klarheit der Anschauung und des Ausdrucks, voll edelster Freiheitsliebe und Humanität sind die Volksschriften, Briefe und Denkwürdigkeiten des großen Mitgründers der nordamerikanischen Republik, Benjamin Franklin (1706—1790), unter dessen Bild die Muse der Geschichte das Wort geschrieben hat: „Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis.“ Neben Burke sind als glänzende und erleuchtete Staatsredner insbesondere hervorzuheben der „große Commoner“ William Pitt, nachmals Earl von Chatam (1708—78), dessen Sohn William Pitt der Jüngere (1759—1806),

verwandelten Zweig vergleichbar.“ — Eine mit Swift verwandte, jedoch weit mildere Natur war sein und Pope's Freund John Arbuthnot (st. 1735), der einen witzigen Kommentar zu Gullivers Reisen schrieb und den Roman „John Bull“ herausgab, welcher seither der Spitzname des englischen Volkes blieb.

der geniale Whigführer Charles Fox (1749—1806), Henry Grattan und Richard Brinsley Sheridan (1751—1816). Der letztgenannte ist einer der vielseitigst begabten Männer gewesen, welche England hervorgebracht hat. Lord Byron hat („Diary" 17. Dez. 1813) mit edler Wärme von Sheridan gesagt: „Was Sheridan jemals unternommen und gethan hat, ist immer in seiner Art das Beste gewesen. Er schrieb die beste Farce („The critic"), die beste Apostrophe („Monody to the memory of Garrick"), die beste Komödie („The school for scandal") und er hielt die beste Rede — (die berühmte Begum-Rede im Prozeß des Warren-Hastings vor dem Oberhause, Juni 1787) — welche je in England erdacht oder gehört worden ist." Sheridans Lustspiel „Die Lästerschule" gehört ohne Frage zu den trefflichsten Hervorbringungen der komischen Muse in alter und neuer Zeit. Es ist eine klassische Komödie und noch die spätesten Generationen Englands werden sich an der in den Personen der Ladies Teazle und Sneerwell wundervoll gezeichneten Lästersucht ergötzen.

In ausgezeichneter und sehr wirksamer Weise trug zur Bereicherung der englischen Nationalliteratur die künstlerische Prosa bei in der Form des Romans. Es hatte diese poetische Gattung bis jetzt in England dieselben Phasen durchgemacht wie überall. Zuerst war der Ritterroman, dann der Schäferroman an die Reihe gekommen und dem letzteren hatte sich die Allegorie gesellt. Jetzt kam der Reiseroman auf und zwar durch den äußerst fruchtbaren Daniel Defoe (1663—1731), dessen wahrscheinlich auf die Fata eines schottischen Matrosen (Alexander Selkirk) gegründetes Hauptwerk Robinson Crusoe („Life and strang surprising adventures of R. C." 1719) die Runde durch Europa machte, zahllose Nachahmungen hervorrief und der Stammvater der Romanfamilie der Robinsonaden geworden ist. Lag dieser Richtung ein abenteuerlicher Zug und Hang nach der Fremde und ihren Wundern zu Grunde, so machte im Gegensatze hiezu Samuel Richardson (1689—1761), der Gründer des Familienromans in England, die Einkehr im eigenen Hause und Herzen zur Basis seiner in Briefform verfaßten, sehr weit ausgesponnenen Romane („Pamela" 1740, „Clarissa" 1748, „Sir Charles Grandison" 1753, zus. 19 Bde.). Richardson schrieb mit bewußter moralischer Tendenz, er wollte belehren, warnen und bessern. Er stellt Ideale von guten Charakteren auf („fehlerfreie Ungeheuer, wie die Welt sie nie gesehen," sagt Walter Scott witzig und treffend) und diesen gegenüber irgend ein verworfenes Subjekt, um an beiden seinem Publikum zu demonstriren, was es zu thun oder zu lassen habe.[1]) Einen soliden Kontrast zu dieser Einseitigkeit bildet Henry

[1]) Richardsons bis zur Langeweile redseliger und minutiöser Stil legt sich schon in den Titeln seiner Schriften dar. Der Titel der Clarissa lautet z. B. „Clarissa or the history of a young Lady: comprehending the most important concerns of private

Fielding (1707—1754), dessen reiche Welt- und Menschenkenntniß ihn das Leben schildern lehrte, wie es wirklich ist. Nachdem er zuerst fleißig für die Bühne gearbeitet (18 Lustspiele), wandte er sich zum Roman und schrieb den „Joseph Andrews" und die Gaunergeschichte „Jonathan Wild," welche dem althergebrachten Geschmacke der Engländer an Freibeuterhistorien sehr zusagen mußte. Sein Hauptwerk ist aber der „Tom Jones or history of a foundling," 1749 (deutsch von Bode, von Lüdemann, von Diezmann), ein Roman der noch jetzt gern gelesen und dieser andauernden Gunst der Lesewelt, würdig ist wegen seiner trefflichen Sittenmalerei und Charakteristik, welche durch passend angebrachten Witz und harmlosen Spott noch mehr gehoben wird. Fieldings letzte Arbeit, „Amelia," ist schwach. Die realistische Manier dieses Autors erscheint gesteigert und vervollkommt in den Romanen von Tobias Smollet (1720—1771), dessen john-bullistischer Humor vielfach an Swift erinnert, besonders wenn er in seinem Muthwillen die engen Schranken des Anstandes keck überspringt oder sich von seiner toryistischen Parteiansicht zu satirischer Bitterkeit fortreißen läßt. Von seinen Romanen erschien „Roderik Random" 1748, „Peregrine Pickle" 1751, „The adventures of Ferdinand Fathom" 1753, „The adventures of Sir Launcelot Greaves" 1760, „The expedition of Humphry Clinker" 1771. Köstlich sind besonders der Peregrine Pickle, dessen drastische Komik selbst einen Sterbenden zum Lachen bringen könnte, und Humphrey Clinker, der vor jenem den Vortheil künstlerischer Vollendung voraus hat. Smollet hat auch eine politische Satire („The adventures of an atom") und eine geschätzte „History of England" (1750) geschrieben. Dem humoristischen Realismus Smollets steht Lawrence Sterne (1713—1768) gegenüber mit seinem idealistischen Humor. Nicht die Komik der Thatsachen, sondern die humoristische Reflexion darüber ist seine wesentliche Eigenschaft. Die ganze Welt und Menschheit mit

---

life, and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage." Die Klarissa ist übrigens der beste seiner Romane und ihr Inhalt folgender. Klarissa, ein Ausbund weiblicher Vollkommenheit, wird von ihrer habsüchtigen Familie an einen ihrer durchaus unwürdigen Mann zu verheiraten gesucht. Ihre Weigerung zieht ihr heftige Vorwürfe und Verfolgungen zu. Diese steigern sich fortwährend, so daß die Heldin, unfähig, diese Qualen länger zu ertragen, sich in den Schutz eines ihrer Anbeter zu begeben beschließt. Dieser Anbeter, Lovelace geheißen, ist ein wahres Ideal von einem liebenswürdigen Weltmann, der nur den einzigen Fehler hat, daß er ein zweiter Don Juan ist und darauf ausgeht, alle Mädchen und Frauen zu ruiniren. Es fällt ihm daher auch nicht ein, Klarissa zu heiraten, allein sie ist zu schön und liebenswürdig, als daß er nicht alles aufbieten sollte, sich in ihren Besitz zu setzen. Aber alle seine Künste scheiterten an der Reinheit Klarissa's. Da bringt er sie mit List in ein schlechtes Haus und erringt endlich mittels Opiums und Gewalt einen schändlichen Sieg. Das arme Opfer stirbt an gebrochenem Herzen und der Verderber fällt im Duell von dem rächenden Degen eines Verwandten Klarissa's.

allen ihren Schwächen, Thorheiten und Schmerzen widerspiegelt sich bei ihm in dem Fokus eines liebevollen Gemüthes, welches dem satirischen Lächeln stets die sentimentale — (Sterne hat dieses Wort recht eigentlich geschaffen) — Thräne gesellt. So trat er, nachdem er früher einiges Unbedeutendere geschrieben, als klassischer Humorist auf in seinem „Tristram Shandy“ (1759) und in seiner anmuthsvollen „Sentimental journey through France and Italy“ (1767), welches letztere Buch der Empfindsamkeit den höchsten Triumph bereitet und die Stimmung seines Autors für eine Zeit lang zur Stimmung der gebildeten Kreise Europa's gemacht hat. Der Tristram Shandy (deutsch von Gelbcke) kann als Roman freilich solchen, welche in Romanen das Stoffliche und Fülle und Wechsel der Scenen und Abenteuer lieben, nicht sehr gefallen. Die Handlung ist gleich Null und ein großer Theil des Buches verläuft mit der Erzeugungs- und Geburtsgeschichte des Helden.[1]) Wer aber daran seine Lust hat, mitanzusehen, wie der Humor in seiner souveränen Ueberlegenheit über die Noth und die Dummheit des Menschentreibens das Kleinste wie das Größte in farbenschimmernden Blasen spielend in die Luft wirft und wieder auffängt, der wird den Tristram nie ohne Genuß zur Hand nehmen. Als der letzte große Romandichter Englands in diesem Zeitraum schloß sich den Vorgenannten an Oliver Goldsmith (1728—1774), der im Lied und in der Ballade, in der Epistel („The traveller“ 1765) und im elegischen Gemälde („The deserted village“ 1770) Vorzügliches, weniger dagegen als Dramatiker leistete, uns aber in seinem allwärts verbreiteten, idyllisch-sentimentalen „Vicar of Wakefield“ (1766) einen der besten Romane der europäischen Literatur schuf. Sein Vers wie seine Prosa sind als klassisch anerkannt. Seine Vielseitigkeit bewährte er auch durch feinsinnige kritische Aufsätze („Essays 1775), seine populäre Darstellungsgabe ernster Gegenstände durch seine Arbeiten über die englische, römische und griechische Geschichte.[2]) Unter den Romandichtern zweiten Rangs sind hervorzuheben Richard

[1]) Bei Erzählung dieser Geschichte und sonst auch ist der gute Sterne, wie alle humoristischen Naturen, das, was die Prüden indecent nennen. Freilich weiß er oft gerade das Indecente zum Gefäß des feinsten Spottes zu machen. Ich erinnere nur an die berüchtigte Frage, welche Tristrams Mutter betreffs des Uhraufziehens an ihren Mann richtet. Wie köstlich persiflirt Sterne bei dieser Gelegenheit die nur allzu häufige Verlederung der Ehe! Bekannt ist Sterne's Antwort auf die Bemerkung einer Dame, sie werde sein Buch nicht lesen, weil man ihr gesagt, daß es nicht immer anständig gehalten sei. „Lesen Sie's nur, sagte er. Das Buch ist wie Ihr kleiner Junge, der sich da auf dem Teppich umherkollert; er zeigt mitunter Dinge, die man gewöhnlich verbirgt, aber er thut das in aller Unschuld.“

[2]) Goldsmith ist unbedingt einer der liebenswürdigsten Charaktere der englischen Literaturgeschichte. Seine von John Forster verfaßte Biographie („The life and times of O. G.“ 1854) ist kulturgeschichtlich sehr wichtig.

Cumberland (1732—1811, „Arundel,“ „Henry,“ „John de Lancaster“), Charles Johnstone (st. um 1800, „Chrysal or the adventures of a Guinea,“ etc.) und Henry Mackenzie (1745—1831, „The man of feeling,“ „The man of the world“), welche die verschiedenen Richtungen ihrer großen Vorgänger fortsetzten. Der geistvolle, durch seine Denkwürdigkeiten („Memoirs,“ 1822) und Briefe um die Geschichte Englands in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts verdiente Horace Walpole (1716—1797) ist vermöge seines Romans „The castle of Otranto“ (1764), zu welchem antiquarische Studien ihn anregten, ein Vorläufer und Bahnbrecher der Romantik seiner vaterländischen Literatur geworden und dieser zu Ende des 18ten Jahrhunderts erwachende neuromantische Geschmack inspirirte auch Anna Radcliffe geb. Ward (1764—1823) bei Schreibung ihrer berühmten Schauerromane, unter welchen „The romance of the forest,“ „The mysteries of Udolfo“ und „The Italian“ für die besten gelten. Levis (1773—1818, „The monk“) und Maturin (1782—1824, „The family of Montorio“) trieben dann diese Schauerromantik auf die Spitze durch Erzählungen, in welchen die Gräuel sich zu Bergen häufen. Einen wohlthuenden Kontrast zu diesen Extravaganzen bildete die treue und genaue, besonders auf Irland Bezug nehmende Sittenmalerei der zahlreichen Tendenzromane von Mary Edgeworth (geb. 1771).

Seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts gelangte in der englischen Literatur auch der historische Kunststil zu glänzender Ausbildung, getragen von der neuen kritischen Methode, von einem sorgfältigeren Studium der Geschichtschreiber des Alterthums und einer vorurtheilsfreien Philosophie. Die Reihe der großen englischen Historiker eröffnete der skeptische Denker und tiefe Menschenkenner David Hume aus Edinburg (1711—1776) mit seiner berühmten Geschichte von England („The history of Engl. from the invasion of J. Cesar to the revolution 1888,“ London 1763). Ebenbürtig steht neben ihm sein Landsmann, der lichtvolle William Robertson (1721—1793), der für die schottische Geschichte das leistete, was Hume für die englische („Hist. of Scotland“ 1759; ferner „Hist. of Charles V.“ 1769 und „Hist. of America“ 1777). Zugleich mit ihnen oder unmittelbar nach ihnen waren für die vaterländische Geschichte thätig Robert Henry, John Dalrymple, David Dalrymple, James Macpherson, Gilbert Stuart, Thomas Somerville, John Pinkerton und Malcolm Laing. Die römische Republik fand in Adam Ferguson („History of the roman republic“ 1783), Griechenland in William Mitford („Grecian Hist.“ 1784) einen tüchtigen Geschichtschreiber. Die Genannten alle wurden jedoch verdunkelt durch Edward Gibbon (geb. am 27. April 1737 zu Putenev, gest. am 16. Januar 1794 zu London). Auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stehend, faßte Gibbon als Siebenundzwanzigjähriger in Rom den Ent-

schluß, die Geschichte des Verfalls des römischen Weltreichs zu schreiben, und widmete der Ausführung dieses Entschlusses Leben, Genie und Wissen. In den Jahren 1776—88 erschien dann seine berühmte „History of the decline and fall of the Roman empire" (deutsch von Sporschil), ein Werk, das trotz der ihm widerfahrenen und widererfahrenden Anfeindungen von seiten der Dunkelmänner allzeit zu den größten Triumphen historischer Kunst gehören wird. Denn es vereinigt außerordentliche Vielseitigkeit der Forschung mit Gediegenheit des Urtheils, Feinheit der Kombination mit der lebensvollsten Frische des Stils und einer glänzenden Darstellung voll Anschaulichkeit und Klarheit. Endlich ist auch noch als besonderer Reiz des Werkes hervorzuheben die leise, wahrhaft horazisch feine Ironie, welche über vielen Partieen hingebreitet ist wie ein schimmerndes Goldfädennetz. Allerdings hat die neuere Forschung dem Gibbon im Einzelnen gar manchen Verstoß und Irrthum nachgewiesen (z. B. in Sachen der Völkerwanderungsgeschichte); allein im Ganzen und Großen ist er als Historiker bis heute noch unübertroffen. Nicht unwürdig beschloß William Roscoe (1753—1831) die Reihe dieser englischen Historiker des 18. Jahrhunderts durch seine Biographieen der Mediceer („The life of Lorenzo de' Medici" 1795 und „The life and Pontificate of Leo X." 1803), welche insbesondere die damaligen Kulturzustände Italiens dankenswerth beleuchten.

Vierte Periode.

Das Zeitalter Wilhelms des Dritten und der Königin Anna hatte England in jeder Beziehung bedeutend gehoben, nach außen durch glänzende Theilnahme an der Demüthigung Frankreichs, im Innern durch Heilung der stuart'schen Reaktionsschäden. Zwar loderte, von den Anhängern des Prätendenten geschürt, später die Flamme des Bürgerkriegs noch zweimal auf, allein nur, um rasch unterdrückt zu werden, und unter den Königen aus der hannover'schen Dynastie ging die aristokratisch-republikanische Verfassung Englands, für welche der Monarch weiter nichts ist als eine Repräsentationsfigur, rasch der Phase der Entwickelung entgegen, bei welcher wir sie heutzutage angelangt sehen. Der Geist des 18. Jahrhunderts hatte auch in England alle Verhältnisse durchdrungen, wie die ganze Literatur der Periode Pope's dies hinlänglich beweis't.[1]) Aber die Reaktion ließ nicht lange auf sich warten.

[1]) Ich verweise hierüber auf das 7. Kapitel von Buckle's „History of civilisation in England," welches eine ganz meisterliche Geschichte des englischen Geistes von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts enthält.

Der Abfall der amerikanischen Kolonieen zeigte der englischen Aristokratie den Abgrund, in welchen der Geist der Emanzipation, der gewaltige Dämon des Neuen alles Alte und Veraltete hinabzuschleudern drohte. Seither hat die englische Geburts- und Geldaristokratie einen unerbittlichen und unaufhörlichen Kampf um ihre Existenz, den Kampf des Privilegiums gegen die Gleichheit geführt und zwar mit ebenso großem Muth als Glück. An der Energie dieser Aristokratie ist sogar der Genius der französischen Revolution erlahmt und das nivellirende Genie Napoleons zu Grunde gegangen.

Der gegen den revolutionären Geist des 18. Jahrhunderts reagirende Aristokratismus, wie er zu Ende dieses Zeitalters in England alle Verhältnisse zu bestimmen anfing, lenkte auch die Nationalliteratur in neue Bahnen und zwar, wie man gestehen muß, zum Heile der Literatur. Die pope'sche Verständigkeit hatte sich ausgelebt und überlebt. Es war ein neues, schöpferisches Element nöthig, um die ernüchterte Literatur wieder zu befruchten. Dieses Element war die Romantik, die aber, um es gleich hier zu sagen, in England weit gesunder war und blieb als wir sie in Deutschland zur nämlichen Zeit werden auftreten sehen. Die englische Neuromantik trug sich nie mit dem absurden Gedanken, das Mittelalter wieder herzustellen. Sie begnügte sich, aus dem „alten romantischen Land" die Anregungen zu poetischen Schöpfungen zu holen. Sie ging zurück auf die alten volksmäßigen Erinnerungen und Ueberlieferuugen, sie heilte sich von der prosaischen Ueberfeinerung und Verständigkeit des pope'schen Zeitalters durch einen durstigen Trunk aus dem Gesundbrunnen der Volkspoesie, sie erzog sich durch das wiederaufgenommene Studium der alten großen Nationaldichter, besonders Shakspeare's, der so lange vergessen oder verachtet gewesen war, weil ihn die Adepten der französischen Pseudoklassik nicht zu begreifen vermocht hatten. Macphersons Ossian und mehr noch Thomas Percy's Sammlung alter Balladen weckten und nährten die Liebe für altnationalen Ton und Klang. Auch von Deutschland her kamen fördernde Einwirkungen und besonders haben die feurigen Jugendwerke Göthe's und Schillers auf mehrere Koryphäen der neuesten Periode der englischen Literatur nachhaltigen Einfluß geübt.

Der Uebergang aus dem französirenden Formalismus Pope's und seiner Zeitgenossen in das phantasievolle Gebiet der Neuromantik Englands war kein plötzlicher. Die Rückkehr aus dem Bereiche der konventionellen Modepoesie zu Natur, Gemüth und nationalem Geist war schon von Thomson, Gray, Cowper, Glower, Sterne, Goldsmith und andern gefordert und in bedeutenden Werken geltend gemacht worden. Neben Horace Walpole müssen als weitere Bahnbrecher der neuromantischen Richtung genannt werden der Schotte James Beattie (1735—1803), dessen „Minstrel or the progress of genious" in Spensers Geist und Manier gedichtet ist, und der unglückliche Thomas Chatterton (geb. 1752 zu Bristol, vergiftete sich 1770 aus Hunger), „der

Wunderknabe, die schlaflose Seele, die unterging in ihrem Stolz," wie Wordsworth von ihm sagte. Die trefflichsten seiner poetischen Leistungen (besonders herrliche Balladen) sind jene, welche er in alterthümlicher Sprache verfaßt und als vorgebliche Erzeugnisse des altenglischen Dichters Rowley bekannt gemacht hat. [1]) Auf das Theater wirkten in antifranzösischem Sinne George Lillo (st. 1739), welcher das sogenannte „bürgerliche," nachmals durch Diderot in Frankreich und durch Schröder und Iffland in Deutschland eingeführte Schauspiel mit großem Erfolg in England aufbrachte; und ferner zwei große Schauspieler dieser Zeit, Samuel Foote (1719—1777), welcher aus dem einheimischen Volksleben die Stoffe zu seinen scharf satirischen dramatischen Schwänken holte, und David Garrick (1716—1779), der das unsterbliche Verdienst hat, durch sein begeistertes, meisterhaftes Spiel der Nation ihren Shakspeare gleichsam wieder von den Todten erweckt zu haben, was für die Befreiung der englischen Literatur aus französischen Fesseln von größter Wichtigkeit werden mußte. Wir müssen aber jetzt unsern Blick von England nordwärts nach Schottland richten; denn dort hatte die Quelle der Volkspoesie, welche, wie ich oben angedeutet, für die Neugestaltung der englischen Literatur so bedeutend wurde, nie aufgehört zu springen und es treten uns dort zwei Dichter ersten Ranges entgegen, welchen diese Neugestaltung wesentlich zu Danke verpflichtet ist, Burns und Scott.

Die schottische Volksliederdichtung gehört zu den reichsten der Erde. Ihre frischen Weisen bilden einen ununterbrochenen Klangreihen von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage hinab. Mehr als irgendein anderes Volk hat das schottische seine Geschichte in Liedern geschrieben oder vielmehr gesungen. Voll Pietät überlieferte ein Geschlecht dem andern den alten Liederschatz, in welchem die theuersten Erinnerungen der Nation niedergelegt waren. Das Unglück, welches in Folge der jakobitischen Aufstände von 1715 und 1745 über Schottland hereingebrochen war, brachte diesem Schatze reichlichen Zuwachs. Zugleich nahm sich ein Poet von Bildung, Allan Ramsay (1686 bis 1758), der volksmäßigen Liederdichtung seines Landes mit Eifer an, obwohl ihm seine eigenen Lieder nicht eben sehr geriethen und sein Ruf mehr auf seinem Hirtenspiel „Der adlige Schäfer (the gentle shepherd," 1724) beruht. Ramsay's Beispiel fand Nachahmung, jedoch sind von seinen Nachfolgern bis auf Burns nur auszuzeichnen Robert Ferguson (1750—1774) und Lady Anna Barnard, geb. Lindsay (1750—1825), von welcher wir die herzige Ballade „The auld Robin Gray" (deutsch von Ploennies u. a.) besitzen. Robert Burns, welcher die schottische Volksliederdichtung zur höchsten Vollendung emporhob und eben dadurch zur Verjüngung der Nationalliteratur Großbritanniens wesentlich beitrug, wurde am 25. Januar 1759 in einer

[1]) Vgl. Chattertons Leben und Werke von H. Püttmann, 1838.

elenden Lehmhütte in der Grafschaft Ayr geboren und starb, von Kummer und Sorgen aufgerieben, schon am 21. Juli 1796 zu Dumfries. Seine „Poetical works" sind in zahllosen Ausgaben erschienen und deutsche Uebersetzer (Gerhard, Kaufmann, Bockelmann, Heintze, Freiligrath, Fiedler, Pertz, Notter, Laun, Bartsch u. a.) haben in Uebertragung derselben gewetteifert. Wenn je einem Poeten, so gebührt Burns, der sich, hinter dem Pfluge hergehend, aus dem brustbeengenden Dunstkreise der Armuth einzig und allein durch die Stärke seines Gemüthes in die sonnigen Aetherhöhen der Poesie emporschwang, der vielmißbrauchte und so selten verdiente Ehrentitel eines Naturdichters.[1]) „Er war als Dichter geboren," sagt Carlyle, Burns' Landsmann und trefflichster Beurtheiler; „die Dichtung war das himmlische Element seines Wesens. Armuth, Verkennung und alles Uebel, nur nicht Entweihung seiner selbst und seiner Kunst, waren etwas Geringes für ihn. Der Stolz und die Leidenschaften der Welt lagen weit unter seinen Füßen und er blickte nieder gleicherweise auf den Edelmann und den Sklaven, auf den Prinzen und den Bettler und auf alle, die den Stempel „Mensch" tragen, mit klarer Erkenntniß, mit brüderlicher Liebe, mit Mitgefühl und Mitleid. Eine Tugend wie von grünen Feldern und Berglüften lebt in seiner Dichtung; sie erinnert an das Naturleben und an rüstige Naturmenschen. Es liegt eine entscheidende Kraft in ihm und doch häufig eine süße angeborene Anmuth. Er ist zärtlich und ist heftig, doch ohne Zwang oder sichtbare Anstrengung. Er schmilzt das Herz oder entflammt es mit einer Macht, die ihm gewohnt und vertraut scheint. Wir sehen in ihm die Sanftheit, das zitternde Mitleid des Weibes neben dem tiefen Ernste, der Kraft und dem leidenschaftlichen Feuer des Helden. Thränen liegen in ihm und verzehrendes Feuer liegt wie ein Blitz versteckt in den Tropfen der Sommerwolke. Er hat einen Ton in seiner Brust für jede Note menschlichen Gefühls." Schon die flüchtigste Durchsicht von Burns' Gedichten kann dieses Lob Carlyle's bestätigen, während eine nähere Bekanntschaft den Dichter unserem Geist und Herz gleich theuer machen muß. Wollt ihr erfahren, wie ein wahrer Naturdichter die alltäglichsten Begebnisse des Landlebens in die Sphäre tiefsinniger Gedanken oder des Humors erhebt, so les't Burns' „Stanzas to a Mountain Daisy" oder seinen „John Barleycorn;" wollt ihr prickelnde Laune und schalkhaftes Kichern, Burns singt euch sein köstliches „Wha is that at my bower-door;" wollt ihr die vom Bankett des Lebens Ausgeschlossenen, die aus der Gesellschaft Verstoßenen sich in verzweifelten Orgien berauschen sehen, Burns führt euch in die Gesell-

---

[1]) „Ihm half durchaus und ganz allein Natur;
Im ganzen Buche triffst du keine Spur,
Daß er geborgt von Griechen und Lateinern,
Noch woher sonst, den Ruf sich zu verkleinern." Digges.

schaft seiner „Jolly beggars;" wollt ihr die Aufgabe, Scherz und Lachen und markdurchrieselndes Grauen in einem Phantasiestück zu vereinigen, meisterhaft gelös't wissen, so laßt euch von Burns die Geschichte seines „Tam O'Shanter" erzählen; wollt ihr erfahren, wie das Herz des Volkes an Heimat und Vaterland und nationalen Erinnerungen hängt, so lauscht den schwermuthsvollen Melodieen von Burns' Liedern „My heart's in the Highlands," „Bonnie castle Gordon," „Caledonia," „The battle of Sheriff-muir," „The gloomy night ie gathering fast," „The lovely lass of Inverness." Der geheimste Jubel glücklicher Liebe bricht aus seinem Lied „It was upon a Lammas night" hervor, eine über Grab und Tod hinaus dauernde Liebesglut und Zärtlichkeit athmen die wundervollen zur Verherrlichung von Mary Campbell gedichteten Lieder („Highland Mary," „Will ye go to the Indies, my Mary?" „To Mary in beaven") und derselben Dichterbrust, welcher die rührendsten Seufzer entquollen, entsprang auch das kühne Triumphlied demokratischen Selbstbewußtseins und echtester Mannhaftigkeit: „Is there, for honest poverty, that hangs his head, and a' thad?" Wohl durfte Burns in einem seiner Lieder mit gerechtem Stolz auf seine Stellung als freier schottischer Volkssänger hinblicken. [1]) Indem er die Poesie seines Landes mit frischen Säften schwellte, hat er zugleich die Weltliteratur bereichert. . . . Der ungemein große Anklang, welchen Burns bei allen Klassen der Bevölkerung Schottlands fand, brachte die volksmäßige Liederdichtung wieder in reichen Flor und mehrte die Zahl der Volksdichter außerordentlich. Es ließen sich von Burns an bis jetzt mehr als hundert solcher Dichternamen anführen; allein wir müssen uns bescheiden, der bedeutenderen zu gedenken. Es sind diese Joanna Baillie (st. 1851), die Freundin Scotts, sonst auch durch ihre dramatischen Arbeiten, welche von 1798—1836 erschienen, in der englischen Literaturgeschichte bekannt; dann der Schäfer James Hogg, der Weber Robert Tannahill (1774—1810), der Maurergesell und nachmalige Romandichter und Literator Allan Cunningham (1784—1842), William Motherwell (1797—1835), der im Liede nur Burns nachsteht, und endlich Robert

---

[1]) „No mercenary bard his homage pays;
With honest pride, I scorn each selfish end:
My deares, meed, a friend's esteem and praise:
To you I sing, in simple Scottish lays,
The lowly train in life's sequester'd scene;
The native feelings strong, the guileless ways" . . . .

Aus dem schönen Gedicht „The cotters saturday night." — In betreff der Entwickelungsgeschichte Burns' verweise ich Wißbegierige auf die ausführliche Schilderung des Dichters, welche Fiedler in seiner „Gesch. d. schott. Liederdichtung (I. 138—255) gibt, ferner auf „The life of Robert Burns" by J. G. Lockart, 1828, und Carlyle's schönen Essay: „R. Burns."

Nicoll (1814—1837). Am bekanntesten ist in der Heimat und Fremde James Hogg (1772—1835) geworden, gewöhnlich der Ettrick-Schäfer genannt, weil die Hütte, in welcher er geboren wurde, am Ufer des Ettrick lag und Schafehüten sein Beruf war. Er zeigte sich, nachdem seine poetische Ader einmal zu fließen angefangen, sehr fruchtbar in Versen und Prosa. Sein Meisterwerk, das seinen Namen erhalten wird, ist die „Wache der Königin (the queen's wake," 1813), eine Sammlung von Balladen und Märchen, welche in einen anmuthig romantischen Rahmen gefaßt sind, indem der Dichter seine Erzählungen verschiedenen Minstrels in den Mund legt, die vor der Königin Maria bei Gelegenheit einer festlichen Wache an den Vorabenden der Einweihung einer Kirche um den Preis einer kostbaren Harfe wettsingen. Ganz vortrefflich sind in dieser Sammlung insbesondere die Ballade „The witch of Fife" (deutsch von Arentsschildt) und das wunderliebliche Feenmärchen „Fair Kilmeny" (deutsch von Fiedler). Unter Hoggs übrigen Werken kommen „Die Sonnenpilger (the pilgrims of the sun") an Gehalt der Königinwache am nächsten.

Der volksthümliche und nationale Boden, auf welchem Burns und seine Nachfolger in der Liederdichtung standen, trieb auch die gesunde und markige Pflanze der heroischen Romantik Scotts in die Höhe, welche ihre Farbenpracht und ihren Duft über die ganze civilisirte Welt verbreiten sollte. Walter Scott wurde am 15. August 1771 zu Edinburg geboren und starb nach einem Leben angestrengter und ehrenwerther Thätigkeit am 21. September 1832 auf seinem Landsitz Abbotsford. Sein Schwiegersohn Lockhart hat in einem bändereichen Werke die Biographie des großen Dichters geschrieben.[1]) Scotts romantische Phantasie machte sich schon auf der Schule bemerkbar, wo er sich darin gefiel, seine Kameraden mit Erzählungen von ritterlichen Fehden und bezauberten Schlössern zu unterhalten. Als er aber ernstlich zu produziren und auf Veröffentlichung des Geschaffenen zu denken anfing, hatte er bereits das Alter erreicht, in welchem der reflektirende Verstand der Einbildungskraft leitend zur Seite zu gehen beginnt. Daher das besonnene Maß in seiner Romantik, welche vor dem krankhaft Ueberreizten, formlos Zerflatterten, was den Werken der deutschen Neuromantiker anhängt, glücklich bewahrt blieb. Burns' große Erfolge trugen offenbar mit dazu bei, Scotts Dichten in die vaterländische, nationale Bahn zu lenken, auf welcher er so Bedeutendes geleistet hat. Seine ganze poetische Thätigkeit bildet gleichsam eine unendliche, aber nie ermüdende Variation des Thema's der Vaterlandsliebe, wie er dasselbe in Versen an-

---

[1]) Lockhart: „Memoirs of the life of Sir W. S." 1837, 7 vols. Außerdem hat Scott zwei gute deutsche Biographen gefunden: — „Walter Scott, ein Lebensbild" von F. Eberty (2 Bde. 1860) und „Sir Walter Scott" von K. Elze (2 Bde. 1864). — Complete Works of W. S. 1839, 52 vols.

gegeben hat, die zu seinen schönsten gehören. [1]) Schottlands Natur, sowie die Traditionen der schottischen und englischen Geschichte waren für ihn der Quell unversieglicher Inspiration. Er erkannte von vornherein die Abgestandenheit und Lebensunfähigkeit der Poetik der pope'schen Schule und gern ließ er Dichtungen ganz anderen Schlages, die aus dem stammverwandten Deutschland herübergekommen waren, auf sich wirken. So übersetzte er bürger'sche Balladen und Göthe's Götz, was keine unwichtige formelle Vorübung zu selbstständigen Schöpfungen wurde. Seine entschieden patriotisch-ritterlich-romantische Richtung zeigte sich schon in seinem ersten Gedichte von Bedeutung, in der Ballade „Glenfillas" (1801), deutlich ausgeprägt. Sein zweites Werk war die Frucht von Wanderungen durch das wildromantische Gränzland Westschottlands, dessen Volksballaden er aus dem Munde der Bewohner sammelte, überarbeitete und unter dem Titel „The minstrelsy of the Scottish border" 1802 herausgab. Drei Jahre darauf veröffentlichte er seine erste größere Dichtung, das „Lied des letzten Minstrels (lay of the last minstrel," deutsch von W. Alexis), ein aus Balladen zusammengesetztes Heldengedicht, welches eine glänzende Schilderung des alten Fehdelebens an der schottisch-englischen Gränze enthält. Es erwarb dem Dichter Beifall, aber größeren noch die mehr auf historischem Boden sich bewegende Epopöe „Marmion, a tale of Floddenfield," welche 1808 erschien und deren Mittelpunkt die blutige Schlacht bildet, welche die Schotten unter König Jakob IV. 1513 bei Flodden gegen die Engländer verloren. Die Darstellung des furchtbaren Kampfgewühls ist unübertrefflich meisterhaft. In noch höherem Grade ist „Die Jungfrau vom See (the lady of the lake," deutsch von W. Alexis und von Viehoff), welche Scott 1810 herausgab, ein schottisches Nationalepos. Der Dichter hat hier die Scene in das schottische Hochland verlegt und macht uns zum erstenmal mit Gegenden, mit Sitten, Gebräuchen und Charakteren bekannt, deren begeisterte Schilderung ihm auch später die schönsten Triumphe

---

[1]) „Breathes there the man with soul so dead,
Who never to himself hath said:
This is my own, my native land?
Whose hearth hath ne'er within him burn'd,
As home his footsteps he hath turn'd
From wandering on a foreign strand? ....
O Caledonia! stern and wild,
Meet nurse for a poetic child!
Land of brown heath and shaggy wood,
Land of the mountain and the flood,
Land of my sires! what mortal hand
Can e'er untie the filial band
That knits me to thy rugged strand!"

verschaffen sollte. Die späteren erzählenden Gedichte Scotts „Rokeby“ (1813), dessen historischer Hintergrund die englischen Bürgerkriege, und „Der Herr der Inseln (the Lord of the isles“ 1814) kommen an Kühnheit und Pracht den früheren nicht gleich und von untergeordnetem Werthe sind „The vision of Don Roderik,“ „The bridal of Triermain“ und „Harold the dauntless.“ [1]) Ich füge hier, weil gerade von werthloseren Produkten Scotts die Rede ist, gleich an, daß zu diesen auch seine dramatischen Versuche gehören, welche aus verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen („Halidon Hill,“ „Macduff's cross,“ „The doom of Devorgoil,“ „The Auchindrane tragedy“). Scotts eigentliche Sphäre war und blieb die epische, und nachdem er sein erzählendes Genie in heroischen Epopöen bewährte, sollte er es, und zwar in noch höherem Grade, in der Form des Romans bewähren. Als Balladendichter war er ein Liebling seines Volkes geworden, als Romandichter wurde er ein Liebling aller gebildeten Völker des Erdkreises. Er hat, von der richtigen Erkenntniß geleitet, daß die bisanhin gäng und gäben Elemente der Romandichtung verbraucht wären, den modernen historischen Roman geschaffen und ist in dieser Gattung ein noch immer unerreichtes Muster geblieben, indem er alle besseren Eigenschaften des Ritterromans, des pikaresken Romans, des Familienromans und des humoristischen Romans auf dem Boden der Historie zu entfalten verstand. Um dies zu vermögen, ist Reichthum der Phantasie und des Gemüthes, Kenntniß des menschlichen Herzens und der Geschichte, ein offener Blick für alles Schöne, nebst reichem Talent der Komposition und Darstellung erforderlich, lauter Eigenschaften, wie sie nur einem Dichter von hohem Range eigen sind. Im Jahre 1814 eröffnete er anonym die lange Reihe seiner Waverley-Novellen mit dem Roman „Waverley or 'tis sixty years since,“ welcher dem ganzen Cyclus seinen Gattungsnamen gegeben hat und zu den glänzendsten Schöpfungen des Dichters gehört. Es folgte „Guy Mannering,“ dann „Der Alterthümler (the antiquary“), dann „Rob Roy“ und sofort in ununterbrochener Reihe bis 1831 die vierundsiebzig Bände historischer Novellen, die in aller Händen sind. Zu den trefflichsten gehören zweifelsohne außer den vier bereits genannten das „Herz von Mid-Lothian,“ „Die Schwärmer,“ „Die Braut von Lammermoor,“ die „Legende von Montrose,“ „Ivanhoe,“ „Kenilworth,“ „Das schöne Mädchen von Perth,“ „Quentin Durward“ und „Woodstock.“ Den spätesten, wie z. B. „Anna von Geierstein“ und „Robert von Paris,“ sieht man deutlich an, wie sehr die Vielschreiberei auch dem größten Genie schädlich ist. Es hieße nur hundertmal Gesagtes wiederholen, wollte ich die künstlerische Vollendung der besseren dieser Schöpfungen einer außerordentlichen reichen Dichterphantasie näher charakterisiren; allein ich kann nicht umhin, statt dessen auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der meines Wissens von keinem

[1]) W. Scotts poetische Werke, metr. übers. von A. Neidhardt, 1854 fg.

Beurtheiler Scotts gehörig betont worden ist. Nur in einem Buche von Georges Sand findet sich eine gelegentliche Hindeutung auf diesen Umstand. Es ist der humane, volksfreundliche Zug, welcher durch Scotts Romane hindurchgeht. Allerdings ist er der Dichter der Lords und Ritter, aber nicht minder ist er auch der Dichter des Bauers, des Soldaten, des Handwerkers und des Bettlers. Wenn er, seinen aristokratisch-politischen Ansichten getreu, es beinahe immer so einzurichten weiß, daß sich für seine edelherzigen Vagabunden zuletzt ein vornehmer Stammbaum und ein reiches Erbe findet oder daß sie, die Leiter des Glückes stufenweise hinansteigend, oben angelangt der erkorenen Dame die Hand bieten können, ohne die letztere der Schmach einer „Mißheirat" auszusetzen, so muß auf der andern Seite dankbar anerkannt werden, daß er uns das Volk mit wahrhaft poetischen Farben gemalt, daß er aus demselben tüchtige, ja großartige Gestalten hat hervorgehen lassen, die an Geist und sittlicher Schönheit, an Muth und Treue den ritterlichen Haupthelden keineswegs nachstehen, sondern sie oft geradezu übertreffen und verdunkeln. Cunningham hat ganz Recht, wenn er meint, der größte Zauber von Scotts Romanen bestehe vornehmlich in den volksmäßigen Charakteren, an welchen er überreich ist. Ich erinnere nur an den Pächter Dinmont, an Charlies Hope, an Andreas Diengut, an Cuddie Headrigg, an Richie Moniplies, an Harry Wynd und an den köstlichen Edie Ochiltree. Betrachtet man diese und noch eine ganze Reihe scott'scher Volkscharaktere, so wird man gestehen müssen, der große Dichter habe das Volk geliebt, sei es auch mehr aus Instinkt als aus Grundsatz, und nie habe er als Künstler durch die Vorurtheile des Tory sich beirren lassen. Das gleiche Lob der Gerechtigkeit, mit welcher er in seinen Romanen verfährt, kann aber Walter Scott dem Geschichtschreiber nicht gezollt werden, wenigstens nicht dem Geschichtschreiber Napoleons. Scotts biographisch-historisches Werk „The life of Napoleon Bonaparte" (1827) ist zwar in Beziehung auf Darstellung und Stil kräftig und malerisch, aber verfehlt um der Auffassung der französischen Revolution willen, welche Auffassung sehr unkritisch und durchaus die eines starr toryistischen Engländers ist. Scott hat auch zweimal die Geschichte von Schottland geschrieben, einmal so zu sagen in vertraulicher familiärer, aber dabei äußerst ansprechender Weise unter dem Titel „Tales of a grandfather," dann in ernster gehaltenem Ton, dem aber meist Beseelung und Wärme fehlt. Ungleich weit tüchtiger und anziehender als diese letztere schottische Geschichte sind Scotts literarhistorische Arbeiten, wozu außer den Biographieen Drydens und Swifts insbesondere seine Lebensbeschreibungen älterer Romandichter und Novellisten (Richardson, Fielding, Smollet u. a. m.) gehören.

Während in Schottland Burns die Rückkehr zur Natur als ein neues, gerngeglaubtes Evangelium in herzinnigen Liedern verkündete und Scott die Berge und Haiden seiner Heimat in der zauberhaften Beleuchtung seiner Ro-

mantik zeigte, probte auch in England die Poesie neue Schwingen, Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrheit wurde hier die Losung einer Reihe von Dichtern, welche zunächst in die Fußtapfen von Cowper und Goldsmith traten, deren beschreibender Didaktik sich aber allmälig philosophische, politisch revolutionäre und romantische Elemente beimischten. Einer der frühesten Dichter dieser Richtung ist George Crabbe (1754—1832), der Poet der Wirklichkeit und zwar der „Wirklichkeit des niederen Lebens." Er kündigte sich schon in einem seiner Erstlingswerke (das Dorf, „the Village" 1782) als solchen an, indem er sagte, das Leben des Dorfes und dessen kleine und große Sorgen, das Loos des Bauern und Hirten, die Früchte der Arbeit und das, was nach den Mühen der letzteren des lebensmüden Alters harre, das wahre und echte Gemälde der Armuth, mehr zu versprechen und zu geben vermöge seine Muse nicht.[1]) Diesen Ton hat er in allen seinen Werken („The parish register," „The boroughtales," „Tales of the hall") eingehalten. Die Sicherheit, Genauigkeit und Schärfe seiner Zeichnung läßt nichts zu wünschen übrig. Aber es liegt nichts von dem sonnigen Lächeln Goldsmiths auf diesen einförmig düsteren Bildern des Menschenlebens und Crabbe's unerbittliche Anatomie des Menschenherzens bringt zwar einen schlagenden, jedoch keineswegs wohlthuenden Eindruck hervor. Noch deutlicher als an Crabbe zeigt sich der Gegensatz zwischen der konventionellen Poesie des Zeitalters der Königin Anna und der jetzt in Schwang kommenden Naturdichtung, d. h. der poetischen Behandlung des Wirklichen, an William Wordsworth (1770—1850) auf, welcher gewöhnlich für das Haupt der sogenannten „Seeschule (lake-school)" gilt, d. h. für den Führer eines Kreises von Dichtern, deren Bezeichnung als „Lakers" von dem Umstande herrührt, daß ihre malerische und beschreibende Poesie vielfach an der Schilderung der reizenden Seen von Westmoreland und Cumberland sich geübt hat. Dieser äußerliche Grund einer Kollektivbezeichnung für Männer wie Wordsworth, Coleridge, Southey und andere ist noch der plausibelste, denn ein innerer läßt sich bei dem oft grundverschiedenen Streben der Genannten wohl kaum nachweisen. Wordsworth hat seine Werke mehrmals selbst gesammelt (in 4 Bänden) und hat sie mit Erläuterungen und vertheidigenden Vorreden versehen, in welchen er sein System auseinandersetzt. Er fordert, daß der Dichter besitze Talent der Darstellung, Empfänglichkeit,

[1]) „The village life, and every care that reigns
O'er youthfal peasants and declining swains;
What labour yields, and what, that labour past,
Age in its hour of languor finds at last;
What form the real picture of the poor,
Demand a song — the muse can give no more."

Byron hat den Dichter der Tales of the hall „der Natur strengsten, aber besten Maler" genannt (nature's sternest painter, yet the best).

Reflexion, Phantasie, Erfindungsgeist und Urtheilskraft; dann spricht er über den Gebrauch dieser Eigenschaften. Man sieht, Wordsworth ging sehr methodisch zu Werke, viel methodischer als ein ganzer Dichter es thut. Die bedeutenderen unter seinen Dichtungen („The excursion,"[1]) „The white doc

---

[1]) „The excursion" ist eigentlich nur das Bruchstück einer größeren Dichtung („The recluse"), welche nie erschien. Dieses Bruchstück ist übrigens sehr geeignet, uns mit den Eigenheiten Wordsworths bekannt zu machen. Der Inhalt ist folgender: Zuerst eine pathetische Erzählung von dem allmäligen Zerfall und der endlichen Zerstreuung einer Familie, welche eine einsame Hütte auf einer Haide bewohnte. Nach dieser Erzählung begeben sich der Hausirer und ein Dichter, sein Begleiter, auf den Weg, einen unglücklichen Zweifler zu besuchen, der in vollständiger Abgeschlossenheit in den Bergen lebt. Dieser Einsiedler ist in allen seinen politischen Hoffnungen getäuscht, all seines Glückes beraubt, von all seinem religiösen Glauben verlassen worden. Hier hat der Lehrer der Weisheit eine große Aufgabe zu erfüllen. Dieser Mann soll wieder für die Thätigkeit, für die Hoffnung, für den Glauben gewonnen werden. Aber was ist nun der Inhalt der Lehre, die der Hausirer, die Personifikation der Weisheit, bei dieser Gelegenheit entwickelt? Schöne Gedanken sind allerdings da und dort zerstreut; der Ursprung griechischen und chaldäischen Aberglaubens ist poetisch geschildert und die edelsten Neigungen unserer Natur sind auf die gewinnendste Weise hervorgehoben. So wird ein freundlicher und wohlthätiger Einfluß geübt. Aber wollte der Leser allzu hartnäckig nach dem Kern der Wahrheit forschen, welche mit vielem philosophischen Prunk dem Zweifler geboten wird, so wird er finden, daß der Vernunft wenig gegeben ist, sich daran zu halten. Der Weise rathet dem Kranken, das wilde Reh auf den Bergen zu jagen, und es wäre unmöglich, einen ersprießlicheren Rath zu geben für die Gesundheit und heitere Geistesstimmung. Allein wir besorgen, seine Zweifel möchten durch diese und ähnliche Anweisungen nicht bedeutend aufgeklärt worden sein. Die drei Unterredenden begeben sich nachher auf einen Kirchhof, wo sie den Pfarrer eines einsamen Dorfes treffen. Von ihm verlangen sie eine Auflösung ihrer Bedenklichkeiten. Ist der Mensch ein Kind der Hoffnung? fragt der Hauptsprecher. Aber auch der Priester weicht einer entschiedenen Antwort aus:

„Unsere Natur, versetzt der Priester mild,
Die mögen Engel nur ergründen! sie
Erschau'n mit klarem unumwölkten Geist
Die Dinge, wie sie sind; wir selber aber
Erreichen jene Höh'n des Schauens nicht,
Uns mischt sich Gutes stets mit Schlimmem.
Trotz dem stolzesten Rühmen
Bleibt Einsicht für den unvollkommnen Menschen
Nur stets ein Streben und ein edles Ziel;
Sie bleibt des Höchsten Kron' und Attribut,
Wornach wir ringen, die wir nie gewinnen!"

Dann geht der Priester über auf die Schilderung der Mannigfaltigkeit von Charakteren, welche sich unter seiner kleinen Heerde zeigt — eine Schilderung, die keinen andern Zweck zu haben scheint, als die unvermeidliche Verschiedenheit in Temperament und Ansichten darzuthun, welche der vielgestalteten menschlichen Natur eigen ist. (Aus dem London and Westminster Review, übersetzt in den Blättern zur K. der Lit. des Ausl. 1836, S. 238.)

of Rylstone,“ „The wagoner,“ „Peter Bell“) vermochten die Engländer, Wordsworth einen philosophischen Dichter zu nennen, insofern es seine Art und Weise sei, die Einzelnheiten des Lebens zu betrachten, wie sie neben einander sich darbieten, und daraus diese oder jene allgemeine Wahrheit zu abstrahiren. Auch als religiösen Dichter preisen seine Landsleute Wordsworth, weil in seinen Büchern kein Thema häufiger wiederkehre als das von der Abhängigkeit und Verantwortlichkeit des Menschen gegenüber einer höheren Macht. Entgegen diesen landsmännischen Urtheilen darf aber nicht verschwiegen werden, daß Wordsworths philosophisch-religiöse Expektorationen meist sehr banal und trivial sind, daß sein Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit vielfach ein ängstlich gemachtes, seine poetische Potenz überhaupt nur eine geringe ist. Am liebenswürdigsten erscheint sein Dichten in seinen Sonetten an die Freiheit und in einigen balladenartigen Liedern (z. B. „We are seven“ und „The solitude of Binnorie“), wo er die flüchtige Andeutung einer Situation mit einem elegischen Aushauch beschließt.[1]) Einen höheren Rang als Wordsworth hat meiner Ansicht nach Samuel Taylor Coleridge (1773—1834) anzusprechen, denn er ist einer der originellsten Dichter der neueren Literatur Englands und auf seinen phantastischen Gemälden liegt eine brennende Glut der Empfindung. In seinen Jugendjahren hatte den Dichter ein feuriger Eifer für die Ideen der französischen Revolution ergriffen und er hatte sich mit dem nachmaligen Hofpoeten und Zionswächter Southey zu allerlei republikanischer Propaganda verbunden, die sich aber bald an dem englischen Phlegma brach. Nachhaltigeren Erfolg errang Coleridge als poetischer Reformer und sein Name steht in der ersten Reihe derjenigen, welche die literarische Schule des 18. Jahrhunderts in England stürzten. Mit Wordsworth eng befreundet, war Coleridge „Lakist,“ insofern „ein mystisches Sichversenken in die Schönheiten der Natur“

---

[1]) So auch im nachstehenden Liedchen:

„She dwelt among the untrodden ways
Beside the springs of Dove,
A maid, whom there were none to praise
And very few to love.

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
Fair as a star, when only one
Is shining in the sky.

She lived unknown, — and few could know
When Lucy ceased to be;
But she is in her grave and, oh,
The difference to me!“

das Auszeichnende der Seedichter ist.[1]) Diese Naturliebe steigert sich bei Coleridge zu einer geheimnißvollen Beseelung der ganzen Natur. Alles in derselben ist ihm „der Ausdruck einer intellektuellen Kraft und er legt dem geringsten wie dem größten Gegenstande in der Schöpfung nicht nur eine physische, sondern auch eine moralische Existenz bei; der Ozean wird von Gefühlen und Leidenschaften bewegt; der Mond hat seine Launen; Kometen, Sterne und Wolken folgen innerlichen Antrieben.“ Es wird nicht zu viel gesagt sein, wenn man annimmt, daß Coleridge's Bekanntschaft mit den ästhetischen Prinzipien der deutschen Romantiker auf diese seine Natursymbolik, wie sie sich insbesondere in seinen wundersamen Hauptdichtungen „Christabel“ (deutsch von Kranz) und „The ancient mariner“ (deutsch von Freiligrath) höchst eigenthümlich ausspricht, von bedeutendem Einfluß geworden sei. Seelenvoll ist seine Romanze „Genevieve“ (deutsch von Ploennies), wild erhaben seine Rhapsodie „Fire, famine and slaughter,“ kräftig sein Drama „Remorse.“ Seine kleineren Gedichte hat er in drei Sammlungen („Juvenile poems“ — „Sibylline leaves“ — „Miscellaneous poems“) zusammengestellt. Sein Leben und seine literarische Thätigkeit schilderte Coleridge in dem autobiographischen Buch „Biographical sketches of my literary life and opinions“ (1817). Als einer der Vermittler zwischen deutscher und englischer Literatur lieferte er eine gute Uebersetzung von Schillers Wallenstein. Weit weniger Originalität als Coleridge zeigt Robert Southey (1774—1843), dem aber glänzende Bemeisterung der Sprache, Produktivität und Bilderreichthum zuerkannt werden muß. Er begann seine Laufbahn mit dem extrem revolutionären Drama „Wat Tyler,“ wandte sich aber dann der Epik zu und erregte zuerst durch seine Heldendichtung „Joan of Arc“ die öffentliche Aufmerksamkeit. Er gab hierauf „Thalaba“ (fragmentarisch übersetzt von Freiligrath), eine mit wilden und wunderlichen Arabesken verzierte arabische Geschichte in unregelmäßigen Rhythmen, dann „Madoc,“ gegründet auf eine walliser Sage, der zufolge im 12. Jahrhundert walliser Abenteurer nach Amerika gelangten, hierauf „Kehama,“ eine hindostanische Erzählung, endlich „Roderick,“ dessen Inhalt der Titelbeisatz „the last of the Goths“ angibt. Kleinere, lyrische, epische und satirische Gedichte gelangen ihm mitunter ganz gut. Seine schon früher umgeschlagenen politischen und religiösen Ansichten gestalteten sich nach seiner Ernennung zum Hofpoeten (1813) zu wilder Reaktionssucht. Er sang den Prinz-Regenten an, dichtete Oden auf die Siege der Verbündeten und begeiferte Byron, welcher Southey's albernem Gedicht „The vision of judgment“ eines seiner genialsten Produkte ent-

[1]) Näheres über die Prinzipien der Lakers, wie über die kulturgeschichtliche Stellung und Bedeutung der Seeschule s. in meiner „Geschichte der englischen Literatur,“ S. 213 fg.

gegensetzte. Den Ruhm, welchen Southey seinen trefflichen historischen Arbeiten „The history of Brazil“ (1810) und „The life of Lord Nelson“ (1813) verdankte, verdunkelte er durch seine höchst befangene „History of the war in Spain and Portugal“ und seine arge reaktionäre Versumpfung dokumentirte er durch sein hochkirchliches „Book of the church.“ Als vierter Chorführer der Seeschule gilt John Wilson (geb. 1789), der in seinen kleineren Gedichten reizende, der Natur abgelauschte Situationen malt, während sein Hauptwerk die Palmeninsel („The isle of palms“), eine poetische Erzählung in vier Gesängen, einen schönen Stoff mit gewinnendster Zartheit behandelt.[1]) Ergreifend ist sein Nachtstück die Peststadt („The city of the plague“) und mondscheinhaft lieblich sein Feenmärchen „Edith and Nora.“

Zwei Dichter von großem Ansehen unter ihren Landsleuten, Rogers und Campbell, schrieben zuerst in der didaktischen Weise der älteren Schule, lenkten dann aber allmälig auf die neue Bahn der Romantik ein, besonders der letztere. Samuel Rogers (1765—1855) trat 1792 mit dem an glänzenden und sinnigen Stellen reichen Lehrgedicht „Die Freuden der Erinnerung (the pleasures of memory)“ hervor, welches mit größtem Wohlwollen aufgenommen wurde;[2]) dann veröffentlichte er nach langjährigem Schweigen „The voyage of Columbus“ und die von einem elegischen Hauch durchzogene poetische Erzählung „Jacqueline“ (1814). In einem späteren didaktischen Gedicht „The human life“ (1819) zeigt sich deutlich der Einfluß, welchen die neue Schule inzwischen auf Rogers gewonnen, während die poetische Reisebeschreibung „Italy“ (1822), womit der Dichter Abschied vom Publikum nahm, noch einmal seine geschmackvolle Landschaftsmalerei und Gruppirung glänzend an den Tag legte. Thomas Campbell (1777—1843) be-

---

[1]) Die Palmeninsel erzählt die Geschichte zweier Liebenden, welche im indischen Meere Schiffbruch leiden, sich auf eine einsame Insel retten, sieben Jahre dort leben, ein Kind zeugen und endlich, durch ein zufällig landendes Schiff in die Heimat zurückgebracht, hier von der Mutter der jungen Gattin empfangen werden, welche Mutter ihre Tochter die ganze Zeit über mit nie gestilltem Sehnen am Meeresufer erwartet hatte.

[2]) „And thou, melodious Rogers! rise at last,
Recall the pleasing memory of the past;
Arise! let blest remembrance still inspire,
And strike to wonted tones thy hallow'd lyre;
Restore Apollo to his vacant throne,
Assert thy country's honour and thine own.“

Diese ehrenden Zeilen spendete Byron in seinen „English bards and Scotch reviewers“ dem Dichter der Freuden der Erinnerung und setzte in einer Note noch hinzu: „His elegance is really wonderful — there is no such a thing as a vulgar line in his book.“ Vgl. „Rogers' Leben und Schriften“ von Jolowicz (in Herrigs Archiv, Bd. 29, S. 36 fg.).

gründete schon im 20. Lebensjahre seinen Ruf durch das didaktische Gedicht „Die Freuden der Hoffnung (the pleasures of hope)," welches den besten Lehrgedichten der Weltliteratur beizuzählen ist. Später ging er zur poetischen Erzählung über, welche in der neuesten Periode der englischen Literatur neben dem Roman die einflußreichste und populärste Form geworden ist, und dichtete „O'Connor's child" (deutsch von Wolff), rührend und zärtlich, dann „Gertrude of Wyoming," ein amerikanischer Urwaldstoff, anmuthig, melancholisch und formschön behandelt, endlich „Theodoric," weniger gelungen. Von seinen kleineren Gedichten sind rühmlich zu erwähnen „Lochiel and the wizard" (deutsch von Bockelmann), „Hohenlinden," „The battle of the Baltic," „The last man" (deutsch von Freiligrath), „The soldier's dream" und „Ye mariners of England" (eins der populärsten Gedichte der englischen Literatur).[1] Die poetischen Erzählungen von James Montgomery (geb. 1771), „The wanderer of Switzerland," „The world before the flood," „Greenland," „The pelican island") verrathen weit weniger dichterisches Talent als steifkirchlichen Sinn, welcher ihn auch zu einer Bearbeitung der Psalmen trieb, die unter dem Titel „Songs of Zion" sehr beliebt wurde. Das schöne Gedicht „The common lot" wird, obgleich nur aus wenigen Strophen bestehend, Montgomery's Namen auf die Nachwelt bringen. Die beiden Idylliker James Graham (1765—1814) und Robert Bloomfield (geb. 1766) erheben sich nirgends über die Mittelmäßigkeit. Der Balladendichter John Leyden (geb. 1775) und der Lyriker Henry Kirke White (1785—1806) starben zu früh, um die schönen Hoffnungen, die sie erregt hatten, zu erfüllen. Ebenso John Keats (1796—1820), Verfasser der phantasiereichen, gefühlvollen, von herrlichen Metaphern funkelnden Dichtungen „Endymion" und „Hyperion," denen nur etwas weniger Dunkel und Düsterniß zu wünschen wäre, wie hinwieder dem hochverdienten freisinnigen Publizisten und Literator Leigh Hunt (1784—1859) in seinen Poesien mehr Wärme und Leidenschaft wohl anstände. Das vollendetste seiner Werke ist die poetische Erzählung „The story of Rimini" (4 Gesänge, 1816; deutsch in d. Blätt. z. K. d. Lit. d. Ausl. 1836, Nr. 72 ff.). Der berühmte dante'sche Stoff (Inf. V.) ist hier von Hunt zu einem fein psychologischen, höchst ele-

---

[1]) Die beiden zuletzt genannten schönen Dichtungen Campbells finden sich trefflich verdeutscht in „Englische Dichter," eine Auswahl englischer Gedichte von Chaucer bis Tennyson mit deutscher Uebersetzung von O. L. Heubner, 1856. Selten hat das Kerkerleben eines Braven eine so edle Frucht gezeitigt wie diese Dolmetschungen. Gute Uebertragungen englischer Dichtungen alter und neuer Zeit bietet auch die „Britannia" von Luise von Ploennies (1843), ebenso die schon einmal erwähnte Sammlung von H. Harrys („Lieder aus der Fremde," 1857) und eine ähnliche von Heyse, Krafft, Möricke, Notter und Seeger („Blumen aus der Fremde," 1862); meisterhafte Nachdichtungen gab F. Freiligrath in den „Englischen Gedichten aus neuerer Zeit," 1846.

ganten Gemälde verarbeitet. Hunt stand lange Zeit in freundschaftlichen Beziehungen zu Moore und Byron und so mag uns sein Name als Uebergangspunkt zu diesen beiden Dichtern dienen.

Thomas Moore wurde am 28. Mai 1780 zu Dublin geboren, genoß einer sorgfältigen Erziehung, machte seine Studien an der Universität seiner Vaterstadt, gerieth in noch sehr jungem Alter in den Wüstlingskreis des Prinzen von Wales, welches Verhältniß aber zu Moore's Glück sich bald wieder lös'te, erhielt 1803 eine Anstellung in Bermuda, bekleidete aber dieses Amt nur kurze Zeit, kehrte nach größeren Reisen nach England zurück und hat dann bis zu seinem 1852 erfolgten Tod meist in ländlicher Zurückgezogenheit den Musen gelebt.[1]) Moore begann seine dichterische Laufbahn mit einer Bearbeitung der Oden des Anakreon (1800), also mit einer Leistung, die nicht eben Schöpfungskraft und Originalität verhieß, dagegen die wesentlichste Eigenschaft des Dichters, lyrische Frische und Beweglichkeit, charakteristisch ankündigte. In seinem ersten selbstständigen Erzeugniß von einiger Bedeutung, in den unter dem Titel „Tom Little's poems“ im Jahr 1802 erschienenen Gedichten ist Moore noch völlig Anakreontiker und weiß zwar als solcher Phantasie und Witz schimmernd spielen zu lassen, verletzt aber vielfach durch frivole Auffassung der Liebe und ihrer Erscheinungen. Auf einem weit höheren Standpunkt angelangt erschien Moore als Dichter der Irischen Melodieen („Irish melodies“), welche, den Text zu den von Stevenson gesammelten Nationalweisen Irlands bildend, von 1807—34 in zehn Abtheilungen veröffentlicht wurden. Man hat diese Lieder wohl mit Recht das schönste Denkmal genannt, welches Moore in der Geschichte der Poesie sich gesetzt. Tief ergriffen von den Leiden der Smaragdinsel, seiner unglücklichen Heimat, glühend begeistert von ihren Naturschönheiten und ihren historischen Erinnerungen, strömte der Dichter seine ganze volle und reiche Seele in diesen herrlichen Gesängen aus, in welchen die Lust und der Schmerz, der Stolz und die Trauer abwechselnd in Formen voll herzergreifender Melodie jubeln und weinen, zürnen und klagen. Eine wahrhaft rührende Anhänglichkeit an das arme grüne Erin heißt ihn der theuren Harfe seiner Heimat, die er aus langem Schlummer geweckt und welche Klang, Licht und Freiheit wieder gelehrt zu haben er sich rühmt und rühmen darf,[2]) die zartesten, innigsten Töne der Liebe entlocken,

---

[1]) „Memoirs, Journal and Correspondence of Th. Moore,“ ed. by Lord John Russel, 1855 fg. (ein unerquickliches, breitgeschwätziges und nichtssagendes Buch. Mylord wußte aus dem reichen Material, welches ihm zu Gebote stand, schlechterdings nichts zu machen).

[2]) „Dear harp of my country! in darkness I found thee;
The cold chain of silence had hung o'er thee long,
When proudly, my own Island harp! I unbound thee,
And gave all thy cords to light, freedom, and song!

und wenn dann der Sänger die Saiten des Instruments voll und mächtig aufrauschen läßt, sprühen sie sengende Feuerpfeile auf Tyrannen und Verräther oder hauchen, aus Dur in Moll übergehend, gramschwere Klagelaute über die Gräber von Vaterlands- und Freiheitskämpfern hin. Von den übrigen lyrischen Dichtungen Moore's sind die „Sacred songs" und die „National airs" anerkennend zu betonen. Inzwischen hatte der patriotische Zorn, welcher in vielen seiner Lieder flammt, den Dichter auf den Weg direkter Opposition gegen das herrschende und insbesondere schwer auf sein Heimatland Irland drückende Regierungssystem geführt und ihn vermocht, den scharfen Griffel der Satire zur Hand zu nehmen, um die politische Despotie und soziale Fäulniß des englischen Toryismus mit ätzenden Zügen zu zeichnen. Er gab seine Satiren unter dem Namen Thomas Brown heraus und die durchschlagendsten sind die „Intercepted letters or the twopenny postbag" (1810), sowie die höchst ergötzlichen „Letters of the Fudge family in Paris" (1818). Moore verwendete indessen nicht seine ganze Zeit auf die Arbeit in der „Essigfabrik der Satire," sondern machte ein Jahr vor dem Erscheinen des zuletzt angeführten Spottgedichts sein poetisches Hauptwerk bekannt. Es ist dies „Lalla Rookh, an oriental romance," bestehend aus vier poetischen Erzählungen, um welche sich eine kurze in Prosa geschriebene Liebesgeschichte als anmuthiger Rahmen legt. Die Tochter des Herrschers von Indien Aurungzeb, Lalla Rookh (d. i. Tulpenwange), ist mit dem Kronprinzen der Bucharei verlobt. Ein glänzendes Gefolge kommt nach Delhi, um die Braut zu ihrem Verlobten zu geleiten. An den Rastorten unterhält ein junger bucharischer Dichter, Namens Feramorz, die Prinzessin durch den Vortrag dichterischer Sagen, wodurch er ihr Herz gewinnt, während er sich von dem Kämmerling des Harems, Fadladeen, in dessen Person Moore die Kritikaster persiflirt, kritisch herunter machen lassen muß. Am Ende der Reise zeigt sich zu Fadladeens größter Bestürzung, daß Feramorz und der prinzliche Bräutigam eine und dieselbe Person sind, und die Geschichte schließt in Freude und Jubel. Die vier Feramorz in den Mund gelegten Erzählungen sind 1) „Der verschleierte Prophet von Khorassan (the veiled prophet of K.)," 2) „Das Paradies

---

The warm lay of love and the light note of gladness
Have waken'd thy fondest, thy liveliest thrill;
But, so oft hast thou echoed the deep sigh of sadness,
That even in thy mirth it will steal from thee still."

Soll ich aus den irischen Melodien einzelne Liederperlen besonders hervorheben, so mögen es folgende sein: Go where glory waits thee — War song — When he who adores the — As a beam o'or the face — Sublime was the warning — Believe me — Erin! o Erin! — Oh, blame not the bard — She is far from the land — 'Tis the last rose of summer — Come, rest in this bosom — As slow our ship — Forget not the field — Thye know not my heart.

und die Peri (Paradies and the Peri)," 3) „Die Feueranbeter (the fire-worshippers)," 4) „Das Licht des Harems (the light of the haram)." Die reizendste dieser orientalischen Romanzen ist das Paradies und die Peri, die großartigste die Feueranbeter; über jene hat Moore den süßesten Schmelz seiner unnachahmlichen poetischen Malerei ausgegossen, die oft mit wenigen Pinselstrichen wundersame, durch herrliche Kontraste wirkende Bilder zu schaffen weiß,[1]) diese trägt allen Zauber occidentalischer Romantik mitten in den Orient hinein und zwar ohne die Lokalfarben zu verwischen, deren Treue ein Kenner wie Byron enthusiastisch pries. Und in noch einer weiteren Beziehung sind die Feueranbeter höchst bedeutend. Es zeigt nämlich diese treffliche Dichtung, daß die englische Romantik einen Verlauf nahm, welcher sie so hoch über die Romantik unserer Schlegel und Fouqué stellt, indem sie, statt wie letztere im Mittelalter befangen zu bleiben, ihre reichen Mittel dazu verwandte, das moderne Freiheitsbewußtsein künstlerisch zur Anschauung zu bringen. Das zweite größere Gedicht Moore's, „Die Liebschaften der Engel (the loves of the angels, 1833)," dessen Stoff auf eine Stelle der Genesis (Kap. 6) sich stützt, trägt ebenfalls orientalisches Kolorit, ist aber zu gedehnt und verläuft zu sehr in lyrische Reflexion, um Lalla Rookh nahezukommen. Der Reiz der Schilderung und die Musik des Verses sind indessen auch in diesem Gedicht bewunderungswürdig.[2]) Moore's didaktisch-sentimentaler Roman „The Epicurean" (1827) ist ein wunderliches Produkt, dessen Totaleindruck ein keineswegs befriedigender genannt werden kann. Auch das Gedicht „Alciphron," welches das Thema des Epikuräers in der Form poetischer Episteln variirt, beurkundet durchaus kein Vorschreiten des Dichters, der die Erschöpfung seiner dichterischen Ader fühlen mochte, indem er sich mit Vorliebe der Prosa zuwandte. Die Darlegung der gerechten Klagen Irlands gegen die englische Verwaltung an einen volksthümlichen Charakter anlehnend, schrieb er den Memoirenroman „Memoirs of the life of captain Rock" (1823) und beschäftigte sich dann immer angelegentlicher mit historischen Studien über Irland, deren Früchte er in seinen

---

[1]) Ich erinnere nur an die schöne Stelle:

„Now, upon Syria's land of roses
Softly the light of eve reposes,
And like a glory the broad sun
Hangs over sainted Lebanon,
Whose head in wintry grandeur towers
And whitens with eternal sleet,
While summer, in a vale of flowers,
Is sleeping rosy at his feet."

[2]) Poetical works of Th. Moore, collect. by himself, Lond. 1841; 10 vols. Th. M. poetische Werke, deutsch v. Th. Oelkers, 4 Theile, 1839. Lalla Rookh, deutsch von A. Schmidt, 1857. Die „Peri" hat H. Kurtz (1844) schön verdeutscht.

„Memoirs of Lord Edw. Fizgerald“ und in seiner unvollendeten „History of Ireland“ darlegte. Als Biograph leistete Moore durch sein „Life of R. B. Sheridan“ Anerkennungswerthes. Sehr zu beklagen ist, daß Moore das Manuskript von Byrons Denkwürdigkeiten, welches ihm sein großer Freund zur Veröffentlichung vermacht hatte, vernichtete, um kleinlichen Rücksichten der byron'schen Familie zu genügen. Die von ihm herausgegebenen „Letters and journals of Lord Byron with notices of his life“ (1830) gewähren für diesen Verlust nur schwachen Ersatz. Bedauerlich für Moore's Ruhm ist die Herausgabe seines Buches „Travels of an irish gentleman in search of religion“ (1833), als dessen mit glänzender Sophistik überfirnißter Kern ein höchst engherziger Katholicismus erscheint. Man sieht, daß Moore im Wesentlichen und Ganzen in seiner Entwickelung über die Romantik doch nicht hinausgekommen ist. Er bildet den Uebergang von Scott zu Byron, dessen durchaus moderner Tendenz die Romantik nur als treugehorsame Magd die Schleppe nachträgt.

George Byron-Gordon wurde am 22. Januar 1788 zu London geboren [1]) und zwar in nicht glücklichen Verhältnissen, da sein Vater, genannt der „tolle Jack,“ ein sehr lüderlicher Bursche war und Weib und Kind in ziemlich beschränkten Umständen zurückließ, als er drei Jahre nach der Geburt des Knaben starb. Die junge Wittwe zog sich nach Banff in Schottland zurück und widmete sich ganz der Pflege ihres Sohnes, welcher, schön von Antlitz und Gebärde, das Unglück gehabt hatte, mit einem Klumpfuß auf die Welt zu kommen. Dieses Mißgeschick wurde eine Hauptquelle von Byrons misanthropischer Verstimmung. Auf den mit außerordentlicher Sensibilität

[1]) Anderen (minder glaubwürdigen) Angaben zufolge ist Byron in Schottland oder in Dover geboren. Vergl. über das Leben Byrons, außer dem schon berührten Werke Moore's, Medwins „Conversations with Lord Byron“ (1824), De Salvo's „Lord Byron en Italie et en Grèce“ (1825), Leigh Hunts „Lord Byron and some of his contemporaries“ (1828), Lady Blessingtons „Conversations with Lord Byron“ (1834), W. Müllers Biographie Byrons in den „Zeitgenossen“ n. R. Nr. 17, F. Eberty's „Lord Byron, eine Biographie,“ 2 Bde. 1862, Scherrs „Dichterkönige,“ 2. Aufl. II. 225 fg. Die Gräfin Theresa Guiccioli, Byrons Geliebte, veröffentlichte 1868: „Lord Byron, jugé par les temoins de sa vie.“ Im folgenden Jahre ließ die amerikanische Novellistin Harriet Beecher-Stowe im „Atlantic Monthly“ drucken: „The true story of Lady Byron's life“ — und ferner in London „Lady Byron vindicated“ (1870), geschrieben eigens zu dem Zwecke, das Andenken des Dichterlords zu beschmutzen. Denn der fromme Blaustrumpf aus Boston, auf die bekannte hinter der bekannten englischen Scheinheiligkeit versteckte Skandalsucht der englischen „Gesellschaft“ spekulirend, erzählte mit breitmäuliger Salbung, Byron habe mit seiner Halbschwester Augusta Blutschande getrieben. Von Beweisen für diese Behauptung keine Spur. Karl Elze hat in seinem trefflichen Buch „Lord Byron“ (1870) der frommen Verleumderin gehörig heimgeleuchtet (S. 162 fg. S. 430 fg.).

ausgestatteten Knaben machten die Spöttereien über seine Lahmheit, welche er fortwährend von seiten seiner Schulkameraden, ja sogar aus dem Munde seiner Mutter hören mußte, einen sehr nachhaltigen Eindruck und hetzten ihn frühzeitig in jene Verbitterung hinein, welche ihn später einmal ausrufen ließ: „Wie zum Teufel hat man eine Welt wie die unsrige machen können! In welcher Absicht, zu welchem Zwecke Stutzer schaffen können und Könige und Magister und Weiber von einem gewissen Alter und eine Menge Männer von jedem Alter und gar vollends mich! Wozu denn?" Es dürfte vielleicht nicht zu gewagt sein, anzunehmen, daß schon in der Seele des Knaben, wenn derselbe in kindischem Unmuth die Lehren des Katechismus von einer allgütigen Vorsehung mit der körperlichen Beschaffenheit verglich, welche ihm zu verleihen dieser alliebenden Vorsehung beliebt hätte, der Keim jener düstern, wühlenden Skepsis entstanden sei, welche alle Werke Byrons dämonisch durchwaltet. Die Gebirgsluft der schottischen Hochlande, wohin die Mutter den achtjährigen Knaben gebracht hatte, kräftigte indessen seinen schwächlichen Körper so sehr, daß er in allen Spielen seinen Altersgenossen bald an Gewandtheit, Ausdauer und Kühnheit voranstand, wie er später in seinen Jünglingsjahren in allen Leibesübungen, im Schwimmen, Reiten, Fechten, Schießen die Palme errang. Auch auf seinen Geist übte der Aufenthalt inmitten der Natur- und Sagenwunder Hochschottlands zweifelsohne bedeutenden Einfluß. Durch den 1798 erfolgten Tod seines wunderlichen Großoheims Lord William wurde dem jungen Byron die Lordschaft und Peerswürde zutheil und seine Mutter ging jetzt mit ihm nach England, damit er auf der berühmten Schule zu Harrow seine wissenschaftliche Vorbildung erhielte. Sechs Jahre verbrachte er in dieser Anstalt, und während eines Ferienaufenthalts bei seiner Mutter in Nottingham lernte er 1804 Miß Mary Chaworth kennen, die sein Herz mit einer glühenden Leidenschaft erfüllte. Miß Chaworth achtete indessen der Huldigungen des „lahmen Jungen" nicht sehr und heiratete bald darauf einen ganz unbedeutenden Menschen, was den stolzen Byron furchtbar kränkte. Wie tief und echt das Gefühl des Jünglings gewesen sei, bezeugt das schöne im Jahr 1816 geschriebene Gedicht „Der Traum (the dream)," welches diese Jugendliebe schildert und von schwermuthsvoller Innigkeit durchzittert ist. Daß aber seine Anlage zur Welt- und Menschenverachtung durch diese trübe Erfahrung nicht vermindert werden konnte, liegt auf der Hand. Ebenso wenig seine Eitelkeit, welche, die hervorstechendste seiner Schwächen, mitunter ins weite und weiteste ging. (Als ein ergötzliches Beispiel davon kann das folgende betrachtet werden. Byron kam nach Rom, um sich von Thorwaldsen modelliren zu lassen. Die von dem großen Künstler gefertigte Büste des Dichters wurde von allen außerordentlich ähnlich gefunden, nur von Byron selbst nicht, welcher ärgerlich ausrief: „Nein, das gleicht mir gar nicht; ich sehe viel unglücklicher aus!") Einige seiner poetischen Versuche fallen in die Zeit seines Aufenthalts in

Harrow, welches er 1805 verließ, um auf der Universität Cambridge seine Studien zu vollenden. Er gefiel sich hier in einem studentisch tollen Treiben, so daß ihn die gelehrten Perücken sehr gerne scheiden sahen, als er die Universität verließ, bevor er das 19. Jahr erreicht hatte. Auf Andringen seiner Freunde debütirte Byron 1807 zum erstenmal öffentlich als Dichter, indem er eine kleine Gedichtesammlung herausgab, betitelt „Stunden der Muse (hours of idleness)." Es waren anspruchslose Erstlinge, die vom Publikum ziemlich günstig aufgenommen wurden, allein „die Kritiker des Edinburg-Review sahen sich gerade nach einem literarischen Opfer um" und so erschien in dieser Zeitschrift eine höchst unbillige, im verächtlichsten Ton gehaltene Verurtheilung dieser Gedichtesammlung. Man muß indessen dieses kritische Verfahren preisen, denn unstreitig hat es viel dazu beigetragen, den Lord in die ihm eigenthümliche Dichterbahn zu treiben. Daß sie einen schlummernden Löwen geweckt, sollten die edinburger Kritiker bald zu ihrem eigenen Schaden erfahren, denn nachdem Byron von 1808 an auf seinem alten gothischen Familiensitz Newstead-Abbey eine Weile lang mit lustigen Gesellen ein genial ungebundenes Poeten- und Zecherleben geführt hatte, schleuderte er im März 1809 gegen jene, wie gegen die literarische Unzulänglichkeit der Zeit überhaupt, seine vernichtende Satire „English bards and scotch reviewers." Nachdem der Dichter seinen Sitz im Hause der Lords eingenommen, brach er, Englands überdrüssig, im Sommer 1809 mit seinem Freunde Hobhouse auf, um den Orient zu bereisen. Die Fahrt ging über Portugal und Spanien zunächst nach Albanien, wo Byron den berüchtigten Despoten und Kraftmenschen Ali Pascha kennen lernte und wo er den ersten Gesang des „Childe Harold" zu dichten begann. Nachdem er in den beiden folgenden Jahren die Türkei und Griechenland bereis't hatte und, mit Leander wetteifernd, von Sestos nach Abydos über den Hellespont geschwommen war, kehrte er im Juli 1811 nach England zurück, wo ihm kurz darauf der Tod die Mutter entriß. Am 27. Februar hielt er seine mit Beifall aufgenommene Jungfernrede im Oberhaus und zwei Tage nachher erschienen die beiden ersten Gesänge von „Childe Harold's pilgrimage." Der Eindruck, den dieses Werk, dessen erste Auflage binnen einer Woche sich vergriff, in ganz England hervorbrachte, war ein außerordentlicher. Er riß selbst Feinde und Neider und Kritikaster zu ungeheuchelter Bewunderung hin und stellte seinen Verfasser in die erste Reihe literarischer Größen. Und nun zeigte es sich auch, daß trotz der Kruste herber Misanthropie, welche sich scheinbar so eng um Byrons Herz gelegt hatte, Wohlwollen und Beifall der Menschen, wo sie ihm entgegenkamen, von bedeutendster Wirkung auf ihn waren. Denn der Erfolg seines Harold machte seine Dicherader erst recht flüssig und rasch folgte sich jetzt eine Reihe glänzender Werke. Nachdem er im März 1813 die Satire „The waltz" anonym hatte ausgehen lassen, veröffentlichte er im Mai „The Giaour," eine Frucht seiner Reisen in der

Levante, womit er das Feld der poetischen Erzählung betrat, eine Kunstgattung, welche in ihm ihren größten Meister anerkennt. Das Entzücken, womit das Publikum diese von Leidenschaft glühende, in aller Farbenpracht dichterischer Malerei funkelnde Liebes- und Rachegeschichte aufnahm, wurde noch erhöht durch die im Dezember des nämlichen Jahres bekannt gemachten poetischen Erzählungen „The bride of Abydos" und „The Corsair," welche die Vorzüge des Giaurs mit strengerer Einheit des Plans, größerer Klarheit im Gang der Fabel und sorgsamerem Bau des Verses verbinden. Im folgenden Jahre feierte Byron Napoleons Sturz durch seine „Ode to Napoleon," keineswegs vom britischen Standpunkt aus, sondern aus dem Gesichtspunkte der Freiheit. Das Gedicht gehört indessen zu seinen schwächsten und streift vielfach an den Bänkelsängerton. Im August 1814 erschien „Lara," die Fortsetzung und der Schluß des Korsaren, düster und geheimnißvoll, aber ergreifend und formstraff, und bevor das Jahr zu Ende ging, wurden die „Hebräischen Melodien (Hebrew melodies)" geschrieben. Sie sind uralten israelitischen Weisen angepaßt, berühren in elegischer Schilderung einzelne Ereignisse der jüdischen Geschichte oder drücken in unbeschreiblich innigen Herzenslauten die Trauer eines unglücklichen Volkes über seine Vergangenheit und Gegenwart aus. Zu Anfang des Jahres 1815 that Byron den unglückseligen Schritt, sich zu verheiraten, er, der überhaupt weder für die Ehe paßte noch leicht eine Frau finden konnte, die ihn zu verstehen und zu beglücken im Stande war. Daß Anna Isabella Milbanke-Noel, mit welcher er sich am 2. Januar 1815 vermählte, diese Frau nicht war, ist sicher. Auch äußerlich widrige Verhältnisse, die aus der Zerrüttung von des Dichters Vermögen herrührten, störten seine Ehe, nicht aber Byrons Produktionslust, welche gerade in dieser Zeit die „Belagerung von Korinth (the siege of Corinth)" und „Parisina" schuf. Seine Frau verließ ihn, nachdem sie ihm eine Tochter geboren hatte, im Januar 1816 scheinbar im besten Vernehmen, kehrte aber nie mehr zu ihm zurück, worauf die Scheidung eingeleitet und vollzogen wurde. Wer von beiden Gatten die größere Schuld dieser Katastrophe trägt, ist nicht recht klar geworden. Byron gesteht seine Verschuldungen in dem rührenden Gedicht „Fare thee well, and if for ever!" welches er der verlorenen Gattin nachrief, offen zu, gab aber dadurch der ganzen Meute der Scheinmoralisten und Prüderiestolzen, von welchen England bekanntlich wimmelt, nur noch mehr Anlaß, wüthend über ihn herzufallen. Von jetzt an war er ein Gegenstand unablässiger und rücksichtslosester Angriffe von seiten aller Bekenner des „Cant" (die bekannte Mischung von Ziererei, Prüderie, Orthodoxie und Scheinheiligkeit), deren Anzahl in England Legion ist. Er fühlte, wie Moore sagt, die Unmöglichkeit, den Haß und die Verfolgungen zu hemmen, welche von überall her gegen ihn aufgeregt wurden. Deßhalb verkaufte er Newstead-Abbey und verließ am 25. April 1816 England, um es nie wieder

zu sehen. Auf der Fahrt rheinaufwärts begann er den dritten Gesang des Childe Harold, ging dann an den Genfersee und verlebte an dessen Ufern in der Villa Diodati mit seinem neugewonnenen Freund und Mitstrebenden Shelley den Sommer unter Bergstreifereien und eifriger Dichterarbeit. Hier entstand das furchtbare Nachtstück „Darkness" und die kühne Rhapsodie „Prometheus," hier wurde die poetische Erzählung „The prisoner of Chillon" gedichtet und durch die wunderschöne Hymne auf die Freiheit („Eternal spirit of the chainless mind!") eingeleitet; hier wurde „Manfred" begonnen, jenes in den tiefsten Räthseln des Menschenseins wühlende Drama, in welchem Byron in seiner Weise die Faustsage variirte. Im Herbste nach Italien gegangen, wählte er vorerst Venedig zu seinem Standquartier und verbrachte den Winter daselbst unter bunten Liebesabenteuern. Im Frühjahr 1817 machte er einen Ausflug nach Ferrara, wo er die glutvolle „Klage Tasso's (the lament of Tasso)" schrieb, und nach Rom, welches er bald darauf als „the Niobe of nations" so prachtvoll feierte und betrauerte. Nach Venedig zurückgekehrt, stürzte er sich in den Strudel des üppigsten Lebensgenusses, umgab sich mit einem Harem und schien Leben und Genie in unbändigen Orgien austoben zu wollen. Aber immer wieder raffte sich inmitten trotzig-toller Ausschweifungen sein Genius zu wundervollen Schöpfungen auf. Der vierte (Schluß-) Gesang des Childe Harold wurde begonnen und vollendet, [1]) die komische Erzählung

[1]) Der in Spenserstanzen geschriebene Childe Harold ist die originellste, in sich abgeschlossenste Dichtung Byrons. „Die Sympathie mit der Natur, in den Phänomenen ihrer Furchtbarkeit und ihrer Schönheit, die Sympathie mit den unterdrückten, um ihre Freiheit kämpfenden Völkern," sagt ein ungenannter Beurtheiler (Blätter zur K. der Lit. des Ausl. 1837, S. 27), „Begeisterung für das Genie, die Tugend, die Liebe und eine erhabene Melancholie, die sich an den Bildern und Scenen der Trauer und Verwüstung mit geheimer Lust weidet, das sind die Hauptzüge dieses Gedichtes; aber der Reichthum der Bilder, der Gedanken, der Scenen ist unermeßlich und die Sprache so edel, so körnig, so treffend, so abwechselnd mit schmelzender Zartheit und donnernder Kraft, daß sich diesem Produkt echter Inspiration nichts Verwandtes an die Seite setzen läßt. Es ist ein unerklärlicher poetischer Zauber darin; das Ganze ist von einer wunderbaren Atmosphäre umgeben, welche alles mit dem Hauch der Schönheit überweht." — Als besonders glänzende Stellen hebe ich hervor die Schilderung des Mädchens von Saragossa (I. 51—55) das Stiergefecht (I. 71—80), die Schilderung Albaniens und Ali Pascha's (II. 42—73), das Lied vom Drachenfels (III.), die Stanzen über Rousseau und Voltaire und die Beschreibung des Genfersee's (III.), die Betrachtungen über Venedig (IV. 1—18), über die Dichter Italiens (IV. 30—42), über Rom (IV. 78—175), endlich die Apostrophe an das Meer (IV. 179—183). Der Childe Harold läßt sich nicht in eine der herkömmlichen Gattungen der Poesie einregistriren. Es ist ein poetisches Wanderbuch, dessen Held der Dichter selbst. Wenn es nun feststeht, daß sämmtliche Helden Byrons im Grunde immer nur er selbst sind und daß dieses beständige Wiederkehren der eigenen Subjektivität seiner Charakterzeichnung, wenigstens seinen männlichen Charakteren, etwas nachtheilig Monotones verleiht, so ist auf der andern Seite unbestreitbar, daß gerade das

„Beppo," diese von reizendstem Humor überquellende Frivolität, gedichtet, die erhabene, Freiheitsblitze sprühende „Ode to Venice" gesungen und im „Mazeppa" ein ernster Stoff mit allen Reizen epischer Malerei ausgestattet. Auch das unvergleichliche moderne Epos „Don Juan" ward jetzt angefangen, von welchem Göthe bekanntlich sagte, es sei, „ein gränzenlos geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend." Obgleich nur bis zum 16. Gesang gediehen und demnach Fragment geblieben, ist der in achtzeiligen Stanzen gedichtete Don Juan das umfassendste Werk Byrons, wie sein reifstes. Mit spielender Schöpferkraft beherrscht er den gewaltigen Stoff, mit souveräner Meisterschaft

---

Vorwalten der drangvollen Individualität Byrons in seinen Werken diesen einen so eigenthümlichen Zauber verleiht und daß namentlich die unwiderstehliche Wirkung des Childe Harold hierauf beruht. Je mehr der Dichter die dünne Maske seines Helden fallen, je offener er hinter derselben die eigenen Züge schauen läßt, desto gewaltiger wird sein Lied, dessen tragischen Grundton er anschlägt, dessen Unsterblichkeit er prophezeit in den herrlichen Strophen: —

„Und höret ihr mich meine Stimm' erheben,
Ist's nicht, daß ich mich krümm' in meinen Wehn;
Er spreche, der mich bleich, der mich erbeben
In meiner Seele Krämpfen hat gesehn.
Doch dieses Blatt hier soll als Denkmal stehn!
Mein Wort wird nicht in Luft verwehn, wenn lang
Ich Staub auch bin, und in Erfüllung gehn
Vollauf wird mein weissagender Gesang
Und thürmen bergehoch sich meines Fluches Zwang!

Der Fluch, er sei — Vergebung! Höre mich,
O Mutter Erd', ihr himmlischen Gewälten!
Kämpft' ich mit meinem Schicksal nicht? Hab' ich,
Was sich verzeiht, nicht duldend ausgehalten?
War nicht mein Geist glutkrank, mein Herz gespalten,
Zerstört Hoffnung und Ruf, mein tiefstes Leben?
Und trotzt' ich der Verzweiflung finsterm Walten,
War's, weil, von anderm Stoff als viele eben,
Im Seelenmoder ich, wie sie, nicht mochte weben.

Und doch hab' ich gelebt und nicht vergebens!
Mag auch die Glut aus Geist und Adern schwinden,
Zerbrech' in Qual die Form auch meines Lebens —
Etwas in mir trotzt selbst der Zeit, den Winden
Und hält noch meinen Athem im Verscheiden!
Etwas, das irdisch nicht, das sie nicht ahnen,
Wird, gleich dem Nachhall längst verklungner Saiten,
Den Geist besänft'gend einen Weg sich bahnen
Und spät an Lieb' und Reu' versteinte Herzen mahnen."

gebietet er bei Behandlung desselben allen Dämonen seiner Poesie. Schmiegsam und biegsam und graziös wie ein gezähmter Tiger führt die Sprache alle, auch die bizarrsten Wendungen aus, welche des Dichters Wink ihr vorzeichnet. Alle Leidenschaften, die edelsten und die schlimmsten, entringen sich abwechselnd das Scepter. Witz, Spott, Hohn, herbster Sarkasmus, giftigste Satire, jauchzende Blasphemie, Wollust und Grausamkeit, bitterste Welt- und Menschenverachtung wirbeln im bakchantischen Tanze dahin; aber wenn sich der mänadenhafte Reigen auf kurze Augenblicke öffnet, sieht man die Liebe, in der Gestalt des Griechenmädchens Haidie verkörpert, in einsamer Felsengrotte träumen und lächeln und küssen. In reichster Entfaltung seiner Phantasie zeigt der Dichter, daß er überall heimisch ist, auf den höchsten Höhen wie in den tiefsten Abgründen des Daseins, im Süden und Norden, im Westen und Osten, in den heimlichsten Verstecken des Menschenherzens wie in den lokalsten Beziehungen fremder Sitten und in den Lehren alter und neuer Geschichte. Dadurch erhält das Werk jene Universalität, jene kosmopolitische Färbung, welche einem wahrhaft modernen Gedicht unerläßlich sind. Rechnet man hinzu, daß Byrons poetischer Stil im Don Juan eine Vollendung erreicht, welche Börne entzückt ausrufen ließ: „Wie mild und stark zugleich, er donnert auf der Flöte!" rechnet man hinzu, daß der Dichter hier gleich groß im Erhabenen wie im Komischen ist, rechnet man endlich hinzu, daß ihm — was sich die, welche in Byron bloß einen Lyriker sehen wollen, merken mögen — am rechten Ort die seltenste epische Kraft und Plastik zu Gebote steht:[1]) so wird man im Don Juan ebensosehr die Krone von Byrons Schöpfungen als ein wirklich modernes Epos anerkennen. Allein, wie ob allen Werken des großen Dichters, liegt auch ob diesem ein düsterer gewitterschwüler Himmel, welcher kein befriedigtes Aufathmen gestattet und dessen Druck jene trostlose Stimmung erzeugt, die man mit den viel mißbrauchten Worten Zerrissenheit und Weltschmerz bezeichnet. Grelle Blitze der Verzweiflung durchzucken das Dunkel und wie boshaft lachender Donner erschallt in unendlicher Variation das mephistophelische Thema: „Alles, was entsteht, ist nur werth, daß es zu Grunde geht!" Und aber gerade das macht Byron so groß, gerade das macht ihn zum wahrsten Dichter seiner Zeit, daß seine Werke poetische Verkörperungen dessen sind, was uns alle quält und peinigt, daß er fühlte und veranschaulichte, wie das Schiff der Geschichte auf den

---

[1]) Man denke nur an die Beschreibung des Seesturms im 2. und an die mit furchtbarer Energie geschilderte Erstürmung Ismaels im 8. Gesang. — Ich weiß nicht, ob es nöthig, anzuführen, daß den Inhalt des Don Juan die Abenteuer des Helden in Spanien, Griechenland, Konstantinopel, Rußland und England bilden. Dem Plan des Dichters zufolge sollte Don Juan in der französischen Revolution umkommen, woraus die Idee einer schließlichen Sühne hervorleuchtet.

Sandbänken der Negation festsitzt, wie der Bruch mit der Vergangenheit in der Idee vollständig geschehen ist, ohne faktisch vollbracht zu sein, wie uns darum die Gegenwart nur zur Skepsis anregt und wir der dunkeln Zukunft rathlos gegenüberstehen.

Der Lord war inzwischen seinem venetianischen Schwelgerleben entrissen worden durch eine edlere und innigere Neigung, welche ihm die als Sechszehnjährige an einen Greis verheiratete Gräfin Theresa Guiccioli geb. Gamba eingeflößt hatte. Er folgte ihr im Januar 1820 nach Ravenna und verlebte hier, nach ihrer Trennung von ihrem Gatten, an ihrer Seite ein glückliches, nur durch Kränklichkeit gestörtes Jahr. Auf den Wunsch seiner Geliebten dichtete er als Seitenstück zu Tasso's Klage „The prophecy of Dante“ in Terzinen und bald darauf beendigte er sein Trauerspiel „Marino Faliero,“ dessen Stoff der venetianischen Geschichte entnommen, dessen Ausführung aber undramatisch und ziemlich trocken rhetorisch ist. Doch ist die Figur der Angiolina vortrefflich und der Fluch, welchen der Doge vor seiner Hinrichtung auf Venedig legt, schwillt von echt byron'schem Pathos. Im Jahre 1821 ward Byrons bekannter Federkrieg mit Bowles über Pope ausgefochten [1]) und zunächst die Tragödie „Sardanapalus“ gedichtet, welche schöne Dichtung der Verfasser „dem berühmten Göthe widmete, als eine von einem literarischen Vasallen seinem Lehnsherrn dargebrachte Gabe.“ Die herrliche Gestalt der Ionierin Myrrha, welche offenbar der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes ist, veranlaßt mich, über einen dem großen Dichter oft gemachten Vorwurf ein Wort zu sagen. Sonderbarer Weise hat man nämlich Byron, in dessen Werken die Liebe durch Thränen lächelnd stets hinter dem Haß und Zorn hervorlauscht, den Vorwurf gemacht, er sei liebeleer. Schon die vielen glänzenden und ergreifenden Stellen, in welchen er sich über die Liebe ausspricht, hätten diesen Vorwurf als abgeschmackt erscheinen lassen müssen, um so mehr, da Byron vermöge seiner ganzen Organisation nicht ein Atom von Heuchelei in sich hatte. [2]) Wer aber auch bornirt oder böswillig genug wäre, die einzelnen Schreie von Liebesleid und Liebeslust, welche Byron ausgestoßen, für unwahr zu halten, den müßte doch der Charakter der Myrrha eines Bessern

[1]) Die literarische Kritik war eben nicht Byrons Stärke. Er ließ sich sogar, wahrscheinlich nur aus Originalitätssucht, die Lächerlichkeit entwischen, Pope über Shakspeare zu stellen.

[2]) Von den Aeußerungen, welche ich im Auge habe, sind die zwei bekanntesten folgende:

„Yes, love indeed is light from heaven;
A spark of that immortal fire
Whit angels shared, by Alla given,
To lift from earth our low desire.
Devotion wafts the mind above,
But heaven itself descends in love;

belehren, denn die Liebe selbst in ihrer ganzen Zartheit, Hoheit und Glut hätte diesen Charakter nicht edler und schöner ersinnen und darstellen können. Byrons Frauencharaktere, seine Leila, Zuleika, Medora, Gulnare, Parisina, Angiolina, Adah, Myrrha, Neuha, Haidie, Marina, sind überhaupt Triumphe weiblicher Schönheit und Treue. Das Jahr 1821 brachte außer dem Sardanapal noch das Trauerspiel „The two Foscari," eine venetianische Staatsaktion, welche das finstere Walten der Regierung jener tyrannischen Republik veranschaulicht; dann das tiefsinnige Mysterium „Cain," dem gleichsam als Epilog das Mysterium „Heaven and Earth" folgte, in welchem Byron den nämlichen Stoff behandelte, welchen Moore in seinen Liebschaften der Engel behandelt hatte. Kain liefert, wie der Sardanapal, einen neuen eindringlichen Beweis von Byrons poetischer Macht und Kraft. Der Dichter läßt das Licht seines Geistes auf zwei in Mythe und Geschichte gleich verrufene Persönlichkeiten fallen und siehe da, beide erscheinen nicht nur in anderer Beleuchtung, sondern als wesentlich andere. Im „Kain" hat des Dichters Genius seinen höchsten Flug genommen und jene Sphäre der Erhabenheit erreicht, zu welcher eben nur die höchste Schwungkraft menschlicher Phantasie emporträgt. Der 2. Akt des Mysteriums, Kains Gang mit Lucifer durch den Weltenraum und die Wanderung im Hades enthaltend, ist eine Schöpfung, mit welcher sich an Großartigkeit in Anschauung und Stil nichts messen kann als einiges im Prometheus des Aeschylos, im Buche Hiob, im Heldenbuch des

---

A feeling from the godhead caught;
To wean from self each sordid tought;
A ray of him who form'd the whole,
A glory circling round the soul." The Giaour.

— — — — „The devotee
Lives not in earth, but in his ecstasy;
Alround him days and worlds are heedles driven,
His soul is gone before his dust to heaven.
Is love less potent? No-his path is trod,
Alike uplifted gloriously to God;
Or link'd to all we know of heaven below,
The other better self, whose joy or woe
Is more than ours; the all-absorbing flame
Which, kindled by another, grows the same,
Wrapt in one blaze; the pure, yet funeral pile,
Where gentle hearts, like Bramins, sid and smile." The Island.

Neben diesen berühmten Stellen mache ich noch auf folgende aufmerksam: „Thou too art gone, thou loved and lovely one," etc. (Childe Harold II. 95—96), „My daughter, withe thy name this song begun," etc. (Ch. H. III. 115—18), „Oh love, no habitant of earth thou art," etc. (Ch. H. IV. 121), „I have a passion for the name of Mary," etc. (Don Juan V. 4), endlich auf das schöne Lied an Augusta „Though the day of my distiny."

Firdusi, in den Nibelungen, im Inferno Dante's, im verlorenen Paradies Miltons und in Göthe's Faust. In Ravenna dichtete Byron auch noch die glänzende Satire, „Vision des Gerichts (Vision of judgment)," angeeifert durch das oben berührte absurde Machwerk Southey's. [1]) Da er, der persönlichen und der Völkerfreiheit nicht nur in Versen hold, an den Planen und Verhandlungen der Karbonari theilgenommen und in Folge der zur Unterdrückung der italischen Revolution getroffenen Maßregeln mit seiner Geliebten und dem ihm befreundeten Vater und Bruder derselben, den Grafen Gamba, Ravenna hatte verlassen müssen, so war er nach Pisa gegangen, wo er den Schmerz erlebte, seinen Shelley durch plötzlichen Tod zu verlieren. [2]) Wäh-

[1]) Der zionswächterliche Hofpoet Southey hatte in der Vorrede seiner Vision des Gerichts Byron und dessen Freunde aufs heftigste angegriffen, und nachdem er von Männern gesprochen „mit krankem Herzen und verderbender Phantasie, welche sich gegen die heiligsten Ordnungen der menschlichen Gesellschaft" (wozu natürlich auch die Besoldungen der Hofpoeten gehören) empören und „einen Haß auf die geoffenbarte Religion werfen," beigefügt: „The school which they have sat up may properly be called the satanic school; for though their productions breathe the spirit of Belial in their lascivious parts and the spirit of Moloch in those loathsome images of atrocities and horrors which they delight to represent, they are more especially characterised by a satanic spirit of pride and audacious impiety." So kraß albern und fanatisch beurtheilte und beurtheilt man vielfach noch jetzt Byron in seinem Vaterland. Uebrigens scheint mir, natürlich nicht in Southey's Sinne, das Gemälde, welches der Lord in seiner Vision des Gerichts von der Erscheinung Satans entwirft, in mancher Beziehung ein wohlgetroffenes Abbild der byron'schen Muse zu sein:

„But bringing up the rear of this bright host
A spirit of a different aspect waved
His wings, like thunder-clouds above some coast
Whose barren beach with frequent wrecks is paved;
His brow was like the deep when tempest-toss'd;
Fierce and unfathhomable thoughts engraved
Eternal wrath on his immortal face.
And where he gazed a gloom pervaded space."

[2]) In diese Zeit (genauer gesprochen in den September von 1821) fiel auch die Entstehung des politisch-satirischten Gedichts „The irish avatar," welches zu schreiben der Dichterlord veranlaßt wurde durch den Besuch, den der ehr- und schamlose, ruchlose und verworfene König Georg IV. dem unglücklichen Irland abstattete. Es ist meines Erachtens niemals ein besseres politisches Gedicht geschrieben worden als dieses. Den Lieblingsminister Georgs des Vierten, den kaltbrutalen Rückwärtser Castlereagh, welcher so viel Unheil über England brachte und über Europa bringen half, verfolgte Byrons unerbittlicher Haß bis ins Grab hinein. Als sich der Minister den Hals abgeschnitten hatte, setzte ihm der Dichter diese Grabschrift: —

„Posterity will ne'er survey
A nobler grave than this;
Here lie the bones of Castlereagh,
Stop, traveller, and —"

rend des Jahres 1822 wurde in Pisa das unbedeutende Trauerspiel „Werner" und das seltsame dramatische Fragment „The deformed transformed" geschrieben. Im September 1822 von Pisa nach Genua übergesiedelt, bezeichnete er seinen dortigen Aufenthalt durch Schreibung des politischen Strafgedichts „The age of bronze" und der seinen besten Leistungen dieser Gattung gleichkommenden poetischen Erzählung „The island," welche unsern Blicken die paradiesische Welt der Südseeinseln öffnet. Und nun beschloß er, tief ergriffen von den Vorgängen in Griechenland, wo ein von der europäischen Diplomatie verrathenes Volk mit dem eigenen Arm das türkische Joch zu zerbrechen unternommen hatte, das, was er in tausend glühenden Zeilen besungen, mit dem Schwerte in der Hand erfechten zu helfen und Gut und Blut und Leben der Sache der Neuhellenen zu weihen. Er raffte zusammen, was er an Gold besaß, segelte am 14. Juli 1823 mit einigen treuen Freunden nach Griechenland ab und gelangte am 5. Januar 1824 nach Missolonghi, wo er freudig und feierlich empfangen wurde. Auf eigene Kosten errichtete er eine Brigade von Sulioten und erhielt das Kommando der zum Angriff auf Lepanto bestimmten Truppen. Die Verzögerung dieser Expedition versetzte den thatendurstigen Lord in fieberische Aufregung, welche eine Erkältung rasch zur tödtlichen Krankheit steigerte. Das am 5. Januar gedichtete ahnungsvolle Lied „Tis time this heart should be unmoved" sollte sein Schwanengesang werden. Der Gefahr bewußt und männlich gefaßt ging er dem Tode entgegen, der ihn am 19. April 1824 im sechsunddreißigsten Jahre mitten in der Vollkraft seines Geistes hinwegnahm. Seine Leiche wurde nach England gebracht, allein die englische Heuchelei und Zionswächterei haben ihm ein Grab in der Westminsterabtei schnöde verweigert. Byrons Staub ruht in der Kirche des Dorfes Hucknell. [1])

---

[1]) Angenommen, der herder'sche Grundsatz, Poesie könne nur durch Poesie kritisirt werden, sei ein richtiger, so besitzen wir eine hübsche Anzahl poetischer Kritiken über Byron und seine dichterische Thätigkeit, und es ist nicht uninteressant, zu beobachten, von welchen Gesichtspunkten die verschiedenen Nationen angehörigen poetischen Kritiker ihre Aufgabe gefaßt. Die Engländer gehen vom moralischen Standpunkt aus, der Franzose vom christlich-religiösen und nur die Deutschen vom künstlerisch-freien. Z. B.:

„Thy hearth methinks
Was generous, noble — noble in its scorn
Of all things low or little: nothing there
Sordide or servile. Rogers.

„If earthlier passion, snake-like, crept within,
If stung suspicion mursed ungenial sin,
If his soul shrunk within one sikly dream
Till self became his idol as his theme;
Yet while we blame, his mournful image chides," etc. Bulwer.

Der düstere Skepticismus Byrons hellte sich in den Werken seines Freundes Percy Bysshe Shelley zu naturseligem Pantheismus. Shelley wurde

---

„Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon ......
Jette un cri vers le ciel, ô chantre des enfers!
Le ciel même aux damnés envîra tes concerts ......
Ah, si jamais ton luth, amolli par tes pleurs,
Soupiroit sous tes doigts l'hymne de tes douleurs,
Ou si du sein profond des ombres éternelles,
Comme un ange tombé tu secouois tes ailes,
Et prenant vers le jour un lumineux essor,
Parmi les choeurs sacrés tu t'asseyois encore ....
Roi de chants immortels, reconnois-toi toi-même,
Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème!" **Lamartine.**

... „Wüßten wir doch kaum zu klagen,
Neidend singen wir dein Loos:
Dir in klar- und trüben Tagen
Lied und Muth war schön und groß.
Ach, zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüthe weggerafft;
Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.
Doch du ranntest unaufhaltsam,
Frei ins willenlose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz.
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Muth Gewicht;
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht. Göthe.

„Nicht ein sangreicher Schwan, der über Auen
Hinschwebt und grüne, lachende Gefilde,
Seh'n wir durch heitre Lüfte dich getragen;
Gleich dem einsamen Aar bist du zu schauen
In öder Wüste Grauen,
Der sich vom Fels, auf dem er horstet, schwinget
Und hoch und höher steigt, bis unsern Blicken
Die weitgedehnten Flügel ihn entrücken
Hin, wo das Auge, das ihm folgt, nicht dringet.
Doch nicht die Sonne strebt er zu erreichen,
Er späht mit scharfem Blick umher nach Leichen! ...

geboren am 4. August 1792 zu Fieldplace in Sussex und verrieth schon auf der Schule, daß er eines jener unglücklichen Wesen sei, die „thöricht g'nug

---

Dein Athem war nicht Weh'n der Sommerlüfte,
Die fächelnd aus den Lindenwipfeln bringen,
Vom Blüthenhauch gewürzt anmuth'ger Düfte;
Dein Lied war furchtbar wie Gewittergrauen,
Wenn es daher gefegt auf mächt'gen Schwingen
Die raschen Stürme bringen
Und schwere Wolken schauernd sich entladen
Vom Hagel, den ihr dunkler Schooß getragen.
Der Ernte Segen seh'n wir rings zerschlagen
Und Regenströme die Gefilde baden;
Nur wo der Schleier des Gewölks zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen." Zedlitz.

Diesen dichterischen Kritiken gestatte ich mir das zusammenfassende Urtheil anzufügen, welches ich in meiner „Geschichte der englischen Literatur" (S. 242) über Byron abgegeben habe: — Der innerste Kern von Byrons Poesie ist die Verzweiflung, die Verzweiflung an der Welt, an den Menschen, an sich selbst. Er stand zu einer Zeit auf, wo der Glaube an die alten Lebensmächte der Gesellschaft vernichtet und ein neuer noch nicht gefunden war. Die zerstörerische Philosophie des 18. Jahrhunderts, von England ausgegangen, durch die Franzosen popularisirt und propagirt, in Deutschland durch Kant mit der höchsten Würde wissenschaftlicher Freiheit bekleidet, hatte eine ungeheure Leere in den Gemüthern erzeugt, die erst dann recht fühlbar wurde, als die That dieser Philosophie, die französische Revolution, gescheitert war und die große Enttäuschung eine entsprechende Erschlaffung mit sich brachte. Das Motiv der Nationalität, welches zunächst auf restaurativem Wege die Völker aus der Nebelhaftigkeit eines idealen Weltbürgerthums zu sich selbst zurück und dann auf die Bahn weiterer Entwickelungen führte, erwies sich vorerst noch zu dunkel, zu unsicher und zu vielfach irregeleitet, um genialen Menschen einen neuen Inhalt des Denkens und Strebens zu bieten, und von den plumpen Bemühungen des religiösen und politischen Obskurantismus, die Nationen Europa's ins Mittelalter zurückzuscheuchen, mußten sie sich geradezu angewidert fühlen. Hierzu kam noch Byrons Stellung als Engländer und Lord: er konnte weder seines nationalen Naturells sich entäußern, noch vermochte er in demselben aufzugehen, und obzwar Aristokrat von Geburt und durch persönliche Neigungen, fühlte er doch jeden Tropfen seines Blutes empörerisch wallen, wenn er mitansehen mußte, wie die Politik Castlereaghs England den freiheitsfeindlichen Grundsätzen der heiligen Allianz dienstbar zu machen suchte. So, bei großem Wollen kein deutliches Ziel vor Augen, in seinen idealen Ansprüchen an das Leben früh gestört und getäuscht, auf die Gränzscheide einer untergehenden und einer erst im Keimen begriffenen Gesellschaft gestellt, so wurde er aus einem Zweifel rastlos in den andern gehetzt, um zuletzt an jedem und allem zu verzweifeln. Wie dem Hamlet erschien auch ihm die Welt als ein verwilderter Garten voll verworfenen Unkrauts und wie jenem selbstquälerischen Grübler kam ihm alles Menschentreiben ekel, schal und unersprießlich vor. Die wertherische Reizbarkeit, der faustische Sturm und Drang verschwammen in gränzenlosem Ueberdruß, der in Selbstmord hätte auslaufen müssen, wenn nicht eine rastlose Schöpfungslust der entnervenden Langeweile das Gleichgewicht gehalten hätte. Dieser Langeweile zu entgehen, schleuderte der Lord seine Dichtungen auf's Papier. Aber

ihr volles Herz nicht wahren, dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbaren" und, von der Illusion befangen, die brennende Liebe zur Wahrheit und zu den Menschen, die ihr Herz schwellt, lebe auch in andern, an den scharfen Ecken der Wirklichkeit zerschellen. Auf der Universität Oxford, dem übelriechenden Augiasstall englischen Zelotismus, schrieb er über die Nothwendigkeit des Atheismus oder vielmehr Pantheismus, wurde darum als Ungeheuer verlästert, beschimpft, verflucht, verfolgt, vom eigenen Vater verstoßen, kam dem Hungertode nahe, heiratete unglücklich, durchwanderte den Kontinent, suchte und fand Trost in der Natur und Poesie, ward durch einen barbarischen Richterspruch seiner Kinder beraubt, dachte, dichtete, sprach unablässig für die Menschen und ihre Erlösung aus den Fesseln des Wahns und Despotismus, erlebte durch den vertrauten Umgang mit Byron und dessen Freunden, sowie durch die Verbindung mit seiner trefflichen zweiten Gattin Mary Godwin, die auch

---

wie sein Leiden war auch sein Dichten wahr. Er trug wirklich voll und ganz jenen titanischen Weltschmerz in sich, mit dessen verbrauchten Lappen nachher so viele Byronsaffen sich herausgeputzt haben. Er sprach die Pein seiner Zeit aus, wie sein Manfred das Geheimniß seiner Seelenqualen den Gletscherwinden preisgab, und der Verzweiflungsschrei, welchen dieser sein Held gen Himmel warf, er kam aus der innersten Herzfalte des Dichters: —

. . . . „From my youth upwards
My spirit walk'd not with the souls of men,
Nor look'd upon the earth with human eyes;
The thirst of their ambition was not mine,
The aim of their existence was not mine;
My joys, my griefs, my passions and my powers
Made me a stranger.
(. . . . . Von Jugend auf
Ging meine Seele nicht mit Menschenseelen,
Noch sah ich auf die Welt mit Menschenaugen;
Der Ehrsucht Durst in ihnen war nicht mein,
Der Endzweck ihres Lebens war nicht mein;
Mich machten Freude, Leid und Trieb und Kraft
Zum Fremdling.)"

Die beste Originalausgabe von B. Werken ist: The works of Lord Byron, with notes by Moore, Scott, Jeffrey, Heber, Rogers, Wilson, Lockhart, Ellis, Campbell, Milman. Lond. Murray, 1842. Es existiren 4 deutsche Uebersetzungen von B. sämmtlichen Werken, die zwickauer, die frankfurter (redigirt von Adrian), die stuttgarter und die leipziger. Letztere, einzig und allein von A. Böttger besorgt, hat viel Verdienstliches. Ebensosehr und noch mehr die Verdeutschung der bedeutenderen Werke Byrons durch Otto Gildemeister (6 Bde. 1864 fg.), sowie die Uebertragung derselben durch Alexander Neidhardt (6 Bde. 1867). An einzelnen größeren und kleineren Gedichten B. haben sich unzählige Uebersetzer versucht; mit großem Erfolg z. B. Zedlitz und Janert (Childe Harold), sowie Pfizer (Dramen und lyrische Gedichte). Sehr zu bedauern ist, daß es Hilscher (der den Manfred, den Giaur und anderes meisterhaft verdeutschte) nicht gestattet war, seine beabsichtigte Uebersetzung des ganzen Byron zu vollenden.

als Schriftstellerin (besonders durch ihren großartig=phantastischen Roman „Frankenstein or the modern Prometheus") berühmt geworden, einen kurzen Schimmer von Glück, der freilich durch körperliche Leiden und fortgesetzte Mißhandlungen seitens seiner steiforthodoxen Landsleute verdüstert wurde, und ertrank, in einem offenen Boote von Livorno nach Lerici segelnd, während eines plötzlich ausgebrochenen Sturmes im Juli 1822 im Mittelmeer. Byron verbrannte den Leichnam seines Freundes und ließ die Asche bei der Pyramide des Cestius in Rom bestatten.

„Shelley — bemerkt der feinsinnige amerikanische Essayist Tuckerman — sah die Menschen in stolzer Bequemlichkeit auf Dogmen ruhen und hinter formellen Glaubensbekenntnissen kalte Herzen verstecken, statt die erhabene Idee menschlicher Brüderlichkeit in Ausübung zu bringen. Sein sittlicher Sinn nahm Anstoß an der Ungerechtigkeit der Gesellschaft, Schmach auf ein fehlendes Weib zu häufen, während sie dem Urheber ihrer Schande Anerkennung und Ehre weiht. Er sah mit Trauer das so häufige Schauspiel einer gemachten Einigung im ehelichen Leben, erzwungenen Ausharrens, einander abgewandter Wesen in den langen Kämpfen einer unnatürlichen Verbindung dahinschmachtender Herzen. Vor allem blutete sein wohlwollender Geist beim Anblick der Sklaverei der Masse, der abergläubischen Knechtschaft der unwissenden Menge. Er sah den langen Zug seiner Mitgeschöpfe, wie sie sich düster zu ihrem Grabe dahinschleppten; mit dem Bewußtsein gesellschaftlicher Knechtschaft, doch ohne eine Anstrengung zur Erkämpfung der Freiheit zu machen; stöhnend unter selbst aufgelegten Lasten, doch zu furchtsam, sie abzuwerfen; an ein besseres Loos denkend, doch keine Hand anlegend. Viele haben das gefühlt und fühlen es noch. Shelley aber strebte darnach, die Reform, die seine ganze Natur verlangte, ins Werk zu setzen und im Leben und in der Literatur zu verkündigen." Leigh Hunt seinerseits sagt: „Das Charakteristische von Shelley's Poesie ist eine außerordentliche Sympathie mit der gesammten materiellen und intellektuellen Welt, ein glühendes Verlangen, seinem Geschlechte Gutes zu thun, ungeduldiger Zorn über die Tyrannei und den Aberglauben, die es in Fesseln halten, und Bedauern darüber, daß die Kraft eines liebevollen und enthusiastischen Individuums mit seinem Willen nicht im Verhältnisse steht und daß die Welt ihm keine Aufnahme zutheil werden läßt, welche seiner Liebe entspricht; der Hauptfehler seiner Werke besteht im Mangel an massiver Gediegenheit, an richtiger Vertheilung von Licht und Schatten." Aus dem mystisch=philosophischen Nebel seiner noch vor dem sechszehnten Lebensjahre geschriebenen Erstlinge, der beiden Romane „Zasterozzi" und die „Rosenkreuzer," suchte sich Shelley in seiner im siebenzehnten Jahre in wildlyrischer Hast hingeworfenen „Königin Mab (Queen Mab)" herauszuringen, indem er den Maßstab der Resultate philosophischer Spekulation, worauf seine Bekanntschaft mit deutscher Wissenschaft und Poesie ihn geleitet, an die politischen und so=

zialen Wirklichkeiten legte. Mit flammenden Worten brandmarkt er in diesem Gedichte den Kontrast zwischen Ideal und Wirklichkeit und schleudert seinen Fluch auf die Unterdrücker der Menschheit. Dabei ist aber die poetische Gestaltenbildung, die Verdichtung des Stoffes der philosophisch-sittlichen Abstraktion allzu sehr geopfert, wie das in Shelley's Dichtungen fast durchweg geschieht. Daher rührt es auch, daß sie nur auf erlesenere Geister zu wirken vermögen und daß man ihren Urheber mit gutem Grund den Dichter für Dichter und Denker genannt hat. Koncentrirter in der Form als die Königin Mab und ansprechender durch einen darüber gebreiteten Hauch erhabener Schwermuth ist das 1815 erschienene Gedicht „Alastor or the spirit of solitude," welches das phantastische Traumleben eines Jünglings von keuschem Gemüth und abenteuerlichem Geiste schildert, den ein überschwänglich Sehnen nach einem unerreichbaren Ideal in ein frühes Grab treibt. Die einfach vorgetragene „Story of Rosalind and Helen" bezeichnet Shelley als eine moderne Ekloge. Am glänzendsten, aber auch am zerflattertsten beweis't sich seine Phantasie in der märchenhaften „Witch of Atlas," grüblerisch düster in dem Gespräch „Julian and Maddolo." Der „entfesselte Prometheus (Prometheus unbound)" ist ein ergreifender Hymnus auf die Freiheit in dramatischer Form, das lyrische Drama „Hellas" ein feuriges Gelegenheitsgedicht auf die griechische Revolution, „Swellfoot the tyrant" eine bittere Satire auf Georg IV. und sein Ministerium. In „The Cenci" ist einer der grauenhaftesten Stoffe, welche die Geschichte kennt, mit außerordentlicher Kühnheit zu einer Tragödie verarbeitet, welche Byron die beste nennt, die seit Shakspeare in der englischen Literatur gedichtet wurde. In dieser Dichtung hat Shelley einmal den metaphysischen Flug unterlassen, ist auf Erden geblieben und hat Gestalten von Fleisch und Bein geschaffen. Die „Empörung des Islam (The revolt of Islam," 12 Gesänge in Spenserstanzen) ist Shelley's umfassendstes Werk und bringt die Eigenschaften des Dichters am klarsten zur Anschauung. Das Gedicht besteht aus einer Reihe von Gemälden, darstellend das Wachsthum einer nach Vollkommenheit strebenden und der Menschheit sich widmenden Seele, ihre reinigende Einwirkung auf die kühnsten und ungewöhnlichsten Impulse der Phantasie, des Verstandes und der Sinne, ihr Widerstreben gegen jede Tyrannei, ihre Kraft, die Hoffnung der Völker aufzurichten und die Menschen zu erleuchten und zu bessern; ferner die schnellen Wirkungen dieser Kraft: die Erhebung eines großen Volks aus Sklaverei und Erniedrigung, den Sturz der Tyrannen und die Enthüllung religiöser Täuschung, durch welche die Völker eingeschläfert wurden, die Zufriedenheit siegreicher Vaterlandsliebe und die allgemeine Duldung wahrer Philanthropie, die tückische Rohheit der Söldlinge, das Laster, aber nicht als Gegenstand der Strafe und des Hasses, sondern des Mitleids, die Treulosigkeit der Despoten, die Allianz der Fürsten und die Zurückführung der gestürzten Dynastie durch fremde

Heere, den Mord und die Ausrottung der Patrioten und den Sieg der Despotie, die Folgen legitimer Gewaltherrschaft, Bürgerkrieg, Hungersnoth, Seuchen, Aberglaube, gänzliche Vernichtung aller häuslichen Tugenden, endlich den unvermeidlichen und vollendeten Sturz der Tyrannei, die Vergänglichkeit der Unwissenheit und des Irrthums und die Ewigkeit des Genie's und der Jugend. Unter den zahlreichen kleineren Gedichten Shelley's ist besonders die schöne, in sich abgerundete Elegie auf den Tod von John Keats („Adonais") rühmend zu betonen. [1]) Shelley ging an der Gemeinheit der Welt zu Grunde, durch die er wie ein himmlischer Fremdling hinwandelte. Niemals hat ein Menschenherz größeren Abscheu vor allem Niedrigen und Schlechten mit einer glühenderen Begeisterung für das Edle und Hohe vereinigt als das Herz dieses gottrunkenen Pantheisten. Und ihn, der alle Wesen vom Wurm an bis zum Menschen mit innigster Liebe umfaßte, der in der Werkstatt des Gedankens unablässig für das Heil der Gesellschaft thätig und dabei im Leben so bescheiden, aufopfernd, sanft, hilfreich und standhaft-duldend war, daß ein

---

[1]) Im „Adonais" hat Shelley folgendes rührend schöne Bild von sich selbst entworfen, welches zugleich eine charakteristische Probe seines poetischen Stils abgibt: —

„'Midst others of less note came one frail Form,
A phantom among men; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell; he, as J guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness,
Actaeon-like, and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness,
And his own thoughts, along that rugged way.
Pursued, like raging hounds, their father and their prey.

A pard-like Spirit beautiful and swift —
A Love in desolation masked; a Power
Girt round with weakness; — it can scarce uplift
The weight of the superincumbent hour;
It is a dying lamp, a falling shower,
A breaking billow; — even whilst we speak
Is it not broken? On the withering flower
The killing sun smiles brightly: on a cheek
The life can burn in blood, even while the heart may break.

His head was bound with pansies over-blown
And faded violets, white and pied and blue;
And a light spear topped with a cypress cone,
Round whose rude shaft dark ivy-tresses grew
Yet dripping with the forest's noonday dew,
Vibrated, as the over-beating heart
Shook the weak hand that grasp'd it; of that crew
He came the last, neglected and apart,
A herd-abondon'd deer, struck by the hunter's dart."

Italiener, welcher ihn lange zu beobachten Gelegenheit gehabt, von ihm sagte, er sei „veramente un angelo,“ ihn schmähte, haßte, verfolgte, verstieß sein Vaterland und beschimpfte ihn sogar noch im Grabe. [1])

Wir werden weiter unten sehen, daß sich unter der Einwirkung Shelley's und Carlyle's eine neue Dichterschule in England aufthat. An diesem Orte müssen wir noch eine Reihe von Poeten verzeichnen, deren Thätigkeit sich in dem von Burns, Scott, Moore und Byron umschriebenen Kreise bewegte. Es sind der „Krongesetzdichter“ Ebenezer Elliot (1781—1849, „Cornlaw rhymes“), dann W. L. Bowles, W. Sotheby, W. Cary, W. S. Landor, W. Tennant, B. Barton, A. Watts, Th. Pringle, W. Kennedy, R. M. Milnes, R. Pollock („The cours of time,“ deutsch v. Hey), Barry Cornwall (eigtl. Bryan Walter Procter, „Marcian Colonna,“ „Miscellaneous poems,“ „Mirandola“). Charles Wolfe („The burial of John Moore“) und der geniale, im humoristischen wie im pathetisch-tragischen Liede meisterliche Thomas Hood (1798—1845, „A parental Ode,“ „The dream of Eugene Aram,“ „The bridge of sighs,“ „The song

[1]) Works, Lond. 1824. Shelley's poetische Werke, aus dem Englischen übertragen von H. Seybt, 1844. Shelley's ausgewählte Dichtungen, deutsch von A. Strodtmann, 1866. The Shelley-papers, by T. Medwin, 1833. Memoirs and correspondence of P. B. Shelley, ed. by M. Godwin (Mrs. Shelley), 1842. — A. Meißner hat ein schönes Gedicht über die Verbrennung von Shelley's Leichnam geschrieben. Darin wird der Dichter genannt:

„Ein ernsthaft spielend Kind — ein Maientag,
Der Schatten eines Menschen — eine Laute,
Von jedem Windhauch tongeschwellt — ein Hag
Voll Rosenduft — ein Geist, der Geister schaute,
Der Wurm und Vogel seine Brüder nannte
Und dem Natur ihr tiefstes Sein vertraute.“

Eines der schönsten Sonette Herweghs ist Shelley gewidmet, von welchem es sagt: —

„Um seinen Gott sich doppelt schmerzlich mühend,
War er ihm, selbst errungen, doppelt theuer;
Dem Ewigen war keine Seele treuer,
Kein Glaube je so ungeschwächt und blühend.
Mit allen Pulsen für die Menschheit glühend,
Saß immer mit der Hoffnung er am Steuer,
Wenn er auch zürnte, seines Zornes Feuer
Nur gegen Sklaven und Tyrannen sprühend.
Ein Elfengeist in einem Menschenleibe,
Von der Natur Altar ein reiner Funken
Und drum für Englands Pöbelsinn die Scheibe;
Ein Herz, vom süßen Duft des Himmels trunken,
Verflucht vom Vater und geliebt vom Weibe,
Zuletzt ein Stern im wilden Meer versunken.“

of the shirt"). Mit seinem „Lied vom Hemde" hat sich Hood ein Denkmal gesetzt „aere perennius" und zugleich ist dieses erschütternde Anklagelied ein kulturhistorisches Monument, aber nicht zur Ehre Englands errichtet. Unter den Dichterinnen ist vor allen zu nennen die feinfühlende Felicia Hemans (1794—1835), deren formschöne, von innigster Frömmigkeit geschwellte Lieder eine duftende Rose in dem Kranz englischer Lyrik bilden und die auch höhere Aufgaben in ihren „Eid-Gesängen" und in ihrem Waldheiligthum („Forest sanctuary," deutsch von Freiligrath) meisterhaft gelöst hat. Das letztere Gedicht, welches in zwei Gesängen die düsteren Jugendschicksale und geistigen Kämpfe eines aus seinem Vaterland in die Urwälder Amerika's geflüchteten Spaniers schildert, gehört nach meinem Gefühle zu den Juwelen der modernen englischen Literatur. Neben F. Hemans verdient den ersten Ehrenplatz die unglückliche Lätitia Elisabeth Landon (1804—1838), von deren größeren Dichtungen die episch-lyrischen Erzählungen „The improvisatrice" (deutsch von Krantz), „The troubadour," „The venetian bracelet," sowie der Roman „Ethel Churchill" am bekanntesten und beliebtesten geworden sind. Ferner können ehrenvolle Erwähnung fordern Mary Howitt, Emmeline Stuart Wortley, Elisa Cook, Luise Anne Twamley, Flora Hastings, Miß Jewsbury, Elisabeth Browning (st. 1861, „A drama of exil," ein lyrisch-dramatisches „Mysterium," in welchem die Einbuße der Jugendideale des Menschen an dem Mythus der Vertreibung Adams und Eva's aus dem Paradiese sehr schön veranschaulicht ist) und endlich die unglückliche Enkelin Sheridans, Karoline Norton (geb. 1808), welche die ganze Brutalität der englischen Ehegesetze an sich selber erfahren mußte und die man um ihrer Dichtungen willen nicht ohne Fug den weiblichen Byron genannt hat („The undying one," „The dream," „The child of the islands").

Auch dem Drama haben sich in dieser Zeit schöne Kräfte gewidmet, ohne jedoch den Glanz der altnationalen Bühne wieder erneuen zu können, wenn auch große Schauspieler und Schauspielerinnen, wie die Kemble, Kean und Macready, die Siddons und O'Neil, wenigstens einen Nachschimmer dieses Glanzes zu erhalten wußten. Falls Wärme und Leidenschaft allein den Dramatiker machten, so würde man in Richard Lalor Shiel einen solchen verehren müssen, und wenn Vertrautheit mit den Bedürfnissen der Bühne praktisches Geschick im Tragischen und Komischen und wirkungsvolle Gruppirung die Palme der dramatischen Kunst erlangen könnten, so würde diese Palme dem Schauspieler James Sheridan Knowles (geb. 1787) zukommen. Er hat sich Shakspeare zum Vorbild genommen und sowohl seine heroischen Dramen „Virginius," „Grachus," „Tell") als seine Lustspiele (von denen „The love chase" und „The hunchback" die besten sind) im Geist des nationalen Schauspiels gedacht und ausgeführt. Auch Henry Hart Milman, der früher biblische Stoffe dramatisirte (Belsazzar," „Fall of Jerusalem"), hat seine

Tragödie „Fazio“ im alten Nationalstil gehalten, später aber dem Drama entsagt. Thomas Talfourd suchte in seinen einfach gehaltenen Tragödieen („Jon“ und „The Athenian captive“) den griechischen Kunststil wieder zu beleben und Bulwer, von dem wir weiter unten noch zu sprechen haben werden, historische Stoffe mit vorherrschend didaktischer Tendenz in dem leichteren Stil des französischen Konversationsstückes zu behandeln („The duchess of Vallière,“ etc.).

Von allen Gattungen der schönen Literatur erfreute sich jedoch in England der Roman fortwährend der größten Popularität und es ist in diesem Fache neuerdings Bedeutendes geleistet worden. Der Vorgang Walter Scotts, in dessen Geist und Ton sein Landsmann W. E. Aytoun noch in unseren Tagen treffliche Romanzen dichtete („Lays of Scotish Cavaliers,“ „Bothwell“), lenkte die Aufmerksamkeit der Schreibenden und Lesenden lange Zeit hindurch vorwiegend auf das Feld des historischen Romans, wo der Amerikaner James Fenimore Cooper (1789—1851) der selbstständigste und eigenthümlichste Nachfolger des großen Schotten geworden ist. Cooper ist bedeutend in der Schilderung des Indianer- und Ansiedlerlebens, in der Beschreibung der primitiven Sitten und Bräuche seines Landes, in der Darstellung amerikanischer Naturscenen. Die hellen und düsteren Erinnerungen der Geschichte seiner republikanischen Heimat hauchten, besonders in seinen früheren Werken, seinem Stil eine wohlthuende patriotische Wärme ein. Er begann mit seinem „The spy,“ einem Gemälde aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege, welchem ein zweites Bild aus dieser glorreichen Zeit, „Lionel Lincoln,“ zur Seite steht, die fast unabsehbare Reihe seiner Romane, in welchen der historische Hintergrund bald schärfer hervortritt, bald nur leise angedeutet ist. Das nordamerikanische Waldleben mit seinen Schönheiten und Schrecken, seinen Gefahren und Fehden, mit seiner ganzen wilden Poesie, hat er insbesondere in seinen „Lederstrumpferzählungen,“ einem fünfaktigen Romandrama, verherrlicht.[1]) Auch in der ergreifenden Erzählung „The wept of Wish-ton-Wish“ bildet der nordamerikanische Urwald die Scenerie, deren Reize der Dichter in einem seiner spätesten Werke („The bee-hunter“) nicht ohne Erfolg noch einmal vorgeführt hat. Und wie in den Wildnissen des Urforstes und der Prairien, so ist Cooper auch heimisch auf der Wasserwüste des Ozeans. Man darf in ihm den Schöpfer des modernen Seeromans anerkennen und seine heroischen Seegemälde („The pilot,“ „The water-witch,“ „The red-rover“) werden noch lang einen großen Zauber auf die Lesewelt üben. Sowie er jedoch die ihm zusagenden Gebiete, Wildniß und Meer, verläßt, wird er trivial (z. B. im „Bravo“ und in der

[1]) The deer-killer; the path-finder; the last of the Mohicans; the pioneers; the prairie.

„Heidenmauer") und seine spätern Romane sind überhaupt unausstehlich gedehnt, moros und langweilig. Neben und nach Cooper waren von Amerikanern als Novellisten thätig Brown, Neal, Paulding, Hoffman, Bird, Simms, Anna Sedgwick und andere, während die Seenovellistik in England fortgeführt wurde durch Marryat, der seine Stoffe mit dem humoristisch gefärbten Realismus der holländischen Malerei behandelte, dann durch Chamier, Glascock, Basil Hall und C. Wilson. Des letzteren „Tom Cringle's log" halte ich für die meisterhafteste Leistung in diesem Genre der englischen nicht nur, sondern der Literatur überhaupt. Der Schule Walter Scotts gehören an die zahllosen historisch-romantischen Gemälde von G. P. R. James (1801—72), der jedoch nirgends seinen Meister erreichte und sich ihm nur hie und da näherte (etwa in „Richelieu," „Darnley" und „Philipp Augustus"); ferner die historischen Romane von Horace Smith, John Banim, Thomas Grattan, John Wilson und John Galt. Die irländischen Zeit- und Sittengemälde der vielseitigen Lady Morgan („O'Donnel," „Florence M'Carthy," „The O'Briens and O'Flahertys") sind ebenfalls meist mit scottischen Farben gemalt, ihre Verfasserin verdankt indessen nicht so fast diesen Romanen als vielmehr gelungenen Reisewerken („France," „Italy") ihren literarischen Ruf, wie solchen auch ihre ältern und jüngern Schwestern in Apoll und im Roman, Francisca D'Arblay, Elisabeth Hamilton, Miß Ferrier, Johanna und Anna Porter, Lady Blessington, Mistreß Trollope, Karoline Bury, Hannah Moore, Mistreß Inchbald, Jane Austen und Mistreß Hall in höherem oder geringerem Grade erworben haben. An ältere Richtungen (z. B. an die von John Bunyan, der zur Zeit Jakobs II. lebte und den allegorischen Roman „Pilgrim's progress" schrieb) erinnern William Godwin (1756—1836), dessen Novelle „Caleb Williams" ein psychologisches Meisterstück ist, und George Croly, dessen „Salathiel" den Mythus vom ewigen Juden künstlerisch zu bewältigen suchte. Der Schilderung des Tages- und Modelebens, der Darstellung der Nichtigkeiten des „high life" einerseits wie andererseits der betrübenden Volkszustände der Jetztzeit haben sich zugewandt Theodor Hook, Ward, Lister, White, J. G. Lockhart, Samuel Warren, der die berühmten „Passages from the diary of a late physician" geschrieben, Leitch Ritchie und Benjamin d'Israeli (geb. 1806). Dieser Autor vom Stamme Israel hat sich bekanntlich zu wiederholten malen zum Minister und Leiter des Unterhauses hinaufhumbugsirt. Als Novellist vertritt er das sogenannte „Junge England," welches, soweit man aus der kunterbunten Phraseologie desselben klug werden kann, eine soziale Reform will und diese dadurch anstrebt, daß sie verlangt, die menschliche Gesellschaft solle zum Sinai und nach Golgatha zurückmarschiren. D'Israeli's „Revolutianary Epic" war nichts als bald zerschlissener Bombast. Mehr sprach

seine Reisenovelle „Vivian Grey" an, worauf der Verfasser in den Romanen „Coningsby," „Sibyl," „Tancred" und „Lothaire" das jungenglische Heil im angedeuteten Sinne predigte. Die Räuberromantik kultivirte mit besonderer Vorliebe W. H. Ainsworth. In seinen „Fairy legends" theilte Crofton Crocker die anmuthigen Traditionen irischen Volksglaubens mit, während William Carleton, Samuel Lover, Charles Lever (st. 1872) und Gerald Griffin das soziale Leben Irlands nach allen Seiten hin novellistisch beleuchteten. Der geographische und ethnographische Roman ist überhaupt eine Hauptstärke der neuesten englischen Literatur, was Thomas Hope's „Anastasius or the memoirs of a modern Greek," Frazer's „Kuzzilbash," Madden's „Mussulman," Morier's persische Romane („Hadschi Baba," „Zohrab," „Aijescha"), ferner die Schilderung Indiens im „Pandurang Hari," Trelawney's prächtige Memoirennovelle „Adventures of a younger son," die zu den besten literarischen Erzeugnissen unserer Zeit gehört, und endlich Rowcroft's „Tales of the colonies" glänzend beweisen. Umkreis't in diesen Darstellungen die Phantasie die ganze bewohnte Welt, so kehrt sie dagegen in den Werken der drei berühmtesten Romandichter, welche England seit dem Abtreten Scotts auftreten sah, in den Werken Bulwers, Dickens' und Thackeray's wieder im eigenen Hause ein. Alle drei sind Engländer durch und durch, wenn sie sich auch unter sich bedeutend unterscheiden, insofern der eine mehr von der philosophischen, die beiden anderen mehr von der realistisch-humoristischen Betrachtungsweise des Lebens und seiner Erscheinungen ausgehen.

Edward Lytton Bulwer (geb. 1803), sorgfältig erzogen, vielseitig und namentlich durch Reisen gebildet, frühzeitig deutsche Bildungselemente in sich aufnehmend, begann mit lyrischen Gedichten und der poetischen Erzählung „O'Neil the rebel" 1826 seine schriftstellerische Laufbahn, auf welcher er jedoch erst durch seinen Roman „Pelham" (1828) Erfolge gewann. Dieses Buch, in welchem Bulwers Hauptmängel — seine Sucht, zu philosophiren, zu moralisiren, zu subtilisiren, bei welchem letzteren Experiment ihn seine eigentlich durchaus englisch-realistische Natur eine sehr schlechte Rolle spielen läßt — weniger hervortreten, zeigt vielleicht am deutlichsten seine Vorzüge, scharfen Verstand, Menschen- und Gesellschaftskenntniß, wirksame Gruppirung, die freilich vielfach allzu melodramatisch absichtlich wird, ein nie ermüdendes, spannkräftiges Erzählertalent und nie versiegende Sprachgewandtheit, Eigenschaften, welche bewirken, daß man von Zeit zu Zeit immer wieder zur Lektüre der besseren Werke Bulwers zurückkehren kann. Diese Werke sind unstreitig die, welche sich streng in englischen Verhältnissen bewegen, also außer Pelham „The disowned," „Paul Clifford," „Eugene Aram," „Ernest Maltravers," „Alice," „Night and Morning" — eine Reihe von „psychologischen Prozessen," die wir alle mit Interesse verfolgen, deren Entscheidung aber keines-

wegs eine tröstliche Stimmung in uns erregt. Der zuletzt verhandelte von diesen Prozessen, der Giftmischerroman „Lucretia,“ ist eine garstige Seelenfolter. Mittelmäßig, ja fast albern wird Bulwer, wenn er elfenzart un märchenduftig dichten will, wie in den „Pilgrims of the Rhine,“ denn da ist ihm seine scharfverständige Weltbildung überall im Wege. Ebenso ist sein Rosenkreuzerroman „Zanoni“ ein mißlungener Versuch, neuplatonische Ideen für die moderne Romandichtung wirksam zu machen. Bulwers antiquarischer Roman „The last days of Pompeji,“ wie seine historischen Romane „Cola Rienzi,“ „The last of the barons“ und „Harold,“ sind sorgsam zusammengesetzte Mosaikgemälde, aber bei allem Farbenaufwand ziemlich eintönig. Die Personen dieser Erzählungen treten nicht plastisch und selbstständig genug hervor; sie haben etwas Marionettenhaftes und überall wird störend die Hand des Autors sichtbar, welche die Drähte regiert. Später hat Bulwer seine frühere Manier, die englische Gesellschaft novellistisch zu schildern, mit Glück wieder aufgenommen in seinen Romanen „The Caxtons“ und „My novel.“ Die ethnographische Literatur hat Bulwer mit seinem höchst bedeutenden Buch „England and the English“ wahrhaft bereichert. Weniger gelungen ist dagegen die Schilderung klassischer Zeiten in seinem Werke über Athen („Athens, its rise and fall“).

In Charles Dickens, genannt Boz (1812—70), fand der englische Humor wieder einmal einen echten Verkündiger.[1]) Dickens begründete seinen Ruf durch die „Sketches of London,“ in welchen er aus dem wimmelnden Leben der Hauptstadt mit keckem Griff einzelne Figuren und Scenen herausriß, um sie in drolligen Umrissen auf's Papier zu werfen. Sein zweites Werk, „The Pickwick-papers,“ ist sein bestes. Es schildert die Abenteuer des Mr. Pickwick, eines Gentleman aus dem Mittelstande, und seiner drei Freunde und in und mit diesen Abenteuern das Leben und Treiben des englischen Volkes, besonders der mittleren und unteren Klassen, überaus ergötzlich und anschaulich. Drastische Komik, launiger Spott, ätzende Satire und ein die Gegensätze des Lebens mild versöhnender Humor stehen dem Verfasser gleichmäßig zu Gebote und diese Vorzüge, denen sich an passender Stelle das ergreifendste Pathos gesellt, sowie das allenthalben hervortretende humane Bestreben, Balsam in die Wunden der Armen und Unterdrückten zu gießen, weisen ihm eine hohe Stellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts an. Er hat, wie insbesondere seine zwei ergreifenden, mit künstlerischer Sicherheit entworfenen Gemälde „Oliver Twist“ und „Nicholas Nickelby“ darthun, den englischen Sittenroman nicht nur wieder belebt, sondern auch vom Standpunkt unserer Zeit aus diese Kunstgattung wesentlich und sehr glücklich erweitert, dagegen in seinen spätern Werken („Master Humphrey's clock,“ „Barnaby

[1]) The life of Ch. Dickens by Forster, 1871.

Rudge," „Dombey," „Martin Chuzzlewit," „Bleak-House," „David Copperfield," „Little-Dorrit," „Hard times," „A tale of two cities," etc.) ein Erbübel des englischen Romans, die Breite, leider allzu wenig vermieden. Einige seiner „Weihnachtsmärchen" und „Neujahrsgeschichten" sind tief gedacht und reizend ausgeführt.

Leichtbeschwingter und gräziöser, aber auch weniger in die Tiefe dringend als Dickens' Humor ist der des Amerikaners Washington Irving (1783—1859), der sich zuerst durch sein „Sketch-book," das in geistvollster Auffassung und feiner Zeichnung Schilderungen englischen und amerikanischen Lebens gibt, in weiteren Kreisen bekannt und beliebt machte. Abgerundeter und noch anziehender ist Irvings „Bracebridge-Hall," eines der liebenswürdigsten Bücher, die man lesen kann, ein ganz unvergleichliches modernes Idyll, wie ich es nennen möchte. In seinen „Tales of a traveller" bewährte sich Irving als tüchtigen Novellisten und in seinem zweiten Skizzenbuch „The Alhambra" malte er uns mit jugendlich-frischen Farben liebliche Bilder maurischer Romantik. In seiner „History of New-York" drängt der Humorist den Historiker zurück, als welcher er später in seinem umfassenden Werk „Life and voyages of Christopher Columbus," und andern geschichtlichen Arbeiten („The companions of Columbus," „The conquest of Granada," „Life of Mahomet," „Astoria," „The life of Washington") sich erwies. Das letztgenannte Buch, das „Leben Washingtons" (5 Bde. deutsch von Drugulin), ist ohne Frage die gediegendste Leistung Irvings und es hat sich schön getroffen, daß gerade der Schriftsteller, welchen die Nordamerikaner als die höchste Zierde ihrer Literatur ehren, dem höchsten Helden und ersten Bürger der großen transatlantischen Republik ein seiner würdiges biographisches Denkmal aufrichten konnte. Große Aehnlichkeit mit Irvings Humor beurkunden die humoristisch gefärbten „Essays" von Charles Lamb (1775—1834), der als lyrischer Dichter, obgleich gemüthvoll und sinnig, wie auch als Dramatiker kein Glück hatte, dagegen durch seine journalistischen Aufsätze unter dem Namen Elia den literarischen Einfluß Addisons und Steele's erneuerte und zwar mit kaum weniger Berechtigung, als seine Vorgänger gehabt hatten. Sein populärstes und bleibendstes Werk sind die in Gemeinschaft mit seiner Schwester Mary verfaßten „Tales from Shakspeare."

Aber wir haben noch den dritten des oben genannten Kleeblatts von englischen Romandichtern ersten Ranges in der Neuzeit nachzuholen. Es ist William Makepeace Thackeray (1811—1863), ein Meister der realistischen Sittenschilderei, die aber für seine Landsleute nichts weniger als schmeichelhaft ausfiel. In Thackeray hat der englische „Cant" einmal seinen Mann gefunden, d. h. einen Gegner mit unerbittlichen Augen und einer unerbittlichen Hand, welche die scheinheilige „Respektabilität" bis in ihre geheimsten Schlupfwinkel verfolgt. Einen tröstlichen Eindruck machen Thackeray's Novellen nicht; sie

zeigen nur die ungeheure Lüge, genannt englische Gesellschaft: die niederträchtige Kriecherei nach oben, den brutalen Hochmuth nach unten, die herzlose Geldmacherei, die religiöse Heuchelei und die sittliche Fäulniß. Es ist eine wahrhaft diabolische Kaustik der Satire in diesen Sittenromanen, aber leider auch eine Breite, welche selbst die dickens'sche noch überbreitert. Thackeray begann mit der „History of Samuel Titmarsh" und gründete seinen Ruf durch „Vanity fair" (1847). Dann folgten die „History of Arthur Pendennis," die „History of Henry Esmond," ferner „The Newcomes" (eine Skorpionengeißel in Romanform) und endlich „The Virginians," nach meinem Urtheile Thackeray's reifstes und formvollendetstes Werk.

An den oben erwähnten Giftmischerroman „Lukretia" von Bulwer und an „Bleakhouse" von Dickens läßt sich die Entwickelung der sogenannten „Sensations"-Novellistik knüpfen, für welche übrigens auch die französische Gräuel- und Schauderromantik der Sue und Dumas Vorbild gewesen ist. Das mit Geheimniß umgebene Verbrechen ist das Lieblingsthema dieser Sensationsnovellistik, welche in den 50ger und 60ger Jahren des Jahrhunderts einen sehr breiten Raum der englischen Literatur überwucherte. Aesthetisch angesehen, steht sie kaum höher als die jetzt glücklich vermoderte und verschollene Ritter- und Räuberromantik unserer Spieß, Kramer und Vulpius; nur sind die englischen Sensationsnovellisten bessere Techniker und Stilisten als die genannten deutschen Gräuelfinder und Schauderentdecker. Natürlich werden, nachdem die obligaten drei Bände hindurch der liebe Leser und die liebe Leserin mit allen möglichen und unmöglichen Geheimnissen, Schandthaten und Verbrechen gegrauelt und gegruselt worden, Held und Heldin ins Hochzeitbett befördert und setzt sich, nachdem das übersättigte Laster sich erbrochen, die hungerige Tugend zu Tische. Nicht so fast ein plumper Realismus als vielmehr der krasseste Materialismus spektakelt in diesen den Pitaval überpitavalisirenden Haarersträubungsromanen. Den besten, d. h. mit großem Talent in Scene gesetzten schrieb Wilkie Collins: — „The woman in white," ein Buch, nach dessen Lesung man ganz genau die Empfindung hat, als erwachte man aus einem tollen Fiebertraum. Die übrigen Novellen dieses Autors („After dark," „Hide and seek," „The dead secret," „No name," „Armadale," „The moon-stone," etc.) kommen an Täuschungszauber und Stilglanz der „Frau in Weiß" nicht nahe, geschweige zuvor. Als eine wieder erstandene Anna Radcliffe, als eine rechte Sensationswütherichin zeigt sich in ihren zahlreichen Raub-, Mord- und Brandgeschichten M. E. Braddon („Lady Audley's secret," „Aurora Floyd," „Rupert Godwin," etc.), wie denn ein ganzer Flug von Novellistinnen begierig auf dieses Feld sich niederließ. Kann ja auch Charlotte Bronte, die unter dem Namen Currer Bell schrieb (1817—1855) „Jane Eyre," „Shirley," „Villette" recht wohl hiehergezogen werden. Sie war ohne Zweifel eine begabte

Erzählerin und gleich ihr hat auch die unter dem Namen George Eliot schreibende Mary Ann Evans sich bemüht, die Sensationsnovelle aus dem Rohnaturalistischen herauszuarbeiten und zum psychologischen Roman zu erheben. In den Erzählungen „Adam Bede,“ „The mill on the floss,“ „Silas Marner,“ „Romola,“ „Felix Holt“ ist das gelungen. Diese Bücher bieten Seelengemälde von schärfster Zeichnung und naturwahrstem Kolorit, — Vorzüge, welche sich schon in dem Erstlingswerke der Verfasserin: „Scenes of clerical life“ (1857) entschieden ankündigten. Man kann sagen, ihre Arbeiten leisten in der Schilderung von Vorgängen im menschlichen Gemüthe ungefähr das, was eine etwas ältere englische Schriftstellerin, Mary Mitford, in ihren berühmten Skizzen vom englischen Landleben („Our village“) in der Schilderung von Zuständen und Vorgängen im äußeren Leben geleistet hat. Das Gebiet der Sensationsnovellistik streift gelegentlich auch Anthony Trollope („Doctor Thorne,“ „The Bertrams,“ „Castle Richmond,“ „Orley farm,“ etc.), doch erinnern die Romane dieses fruchtbaren Erzählers mehr an die Darstellungen Bulwers aus dem englischen Gesellschaftsleben. Mit der „Sensation“ ging in der neueren und neuesten englischen Romanliteratur die Religion Hand in Hand. Mit bewußt frommer Tendenz schrieb die Amerikanerin Elisabeth Wetherell ihre gottselige Geschichte, „Die weite, weite Welt (The wide, wide world)“ und nicht weniger fromm, aber mit einer bestimmteren Zweckabsicht erzählte ihre Landsmännin Mistreß Beecher-Stowe ihre Negerhistorie von „Onkel Toms Hütte (Uncle Toms cabin,“ 1852), welche die Runde um die Welt machte. Was die Tendenz angeht, mit allem Recht. Aber als Dichtung ist das Buch sehr schwach. Daß es trotzdem auch in Deutschland so überschwänglichen Beifall fand, kann nicht befremden, da ja der Zährenfluß nie ausbleibt, wenn man mit dem Finger der Gottseligkeit gehörig auf die deutschen Thränendrüsen drückt. Die Engländerinnen Mistreß Gore („The Dean's daughter,“ „Progress and prejudice,“ „Mammon,“ etc.), Miß Kavanagh („Daisy Burns,“ „Grace Lee,“ etc.) und Miß Yonge („The heir of Redcliffe,“ „Hopes and fears,“ „The joung-step-mother,“ etc.) kultivirten in herkömmlicher Weise den Familienroman, letztere mit deutlichen Sensationsgelüsten. Für alle Strömungen und Stimmungen des Tages bot die Novellistik fortwährend das bequemste und gesuchteste Vehikel dar. Hat doch selbst der bekannte Kardinal Wiseman dem englischen Rufe „No popery!“ mit Talent novellistische Opposition gemacht („Fabiola“), während ein anglikanischer Theolog, Charles Kingsley, die Sache seiner Kirche in geist- und kenntnißvollen Erzählungen („Westward ho!“ „Two years ago,“ „Hypatia,“ etc.) energisch und erfolgreich vertrat. Mehr objektiv gehalten sind die Sozialnovellen von Charles Reade („It is never to late to mend,“ etc.) und endlich ist in dem Amerikaner Maine Reid ein Novellist aufge-

treten, den ich als den Sports-Romancier par excellence bezeichnen möchte. Seine ethnographischen Romane („Oçeola," „The rangers," „The Quadroon") haben Anspruch, das Entzücken von Jägern und Soldaten zu sein.

Gegenüber nun aber dem herben Realismus, wie er in Thackeray's Werken erschien, um dann in der Sensationsnovellistik ins Graßmaterialistische hinabzusinken, ist in England unter dem Einfluß der Dichtungen Shelley's und der Schriften Carlyle's eine jüngere Generation von Poeten und Schriftstellern herangewachsen, welche Realismus und Idealismus zu verschmelzen suchen, indem sie die Erscheinungen der Wirklichkeit mit dem Maßstab ewiger Ideen messen und als Resultat dieser Messung die Fortbildung des Bestehenden im Sinne humaner Freiheit und Gerechtigkeit fordern. Die deutsche Philosophie und Poesie haben für diese Richtung die bedeutendsten Anregungen gegeben und recht eigentlich die Emanzipation der englischen Literatur von der Orthodoxie und dem „Cant" begonnen. Man weiß, wie sehr Shelley von der deutschen Naturphilosophie und von Göthe beeinflußt war. Seine Mission, deutschen Idealismus nach England zu verpflanzen, wurde fortgesetzt durch den hochbegabten, originellen, kühn und frei denkenden Schotten Thomas Carlyle (geb. 1795), welcher mit seinem „Life of Schiller" (1825), mit seinen „German Romances" und mit seiner Uebersetzung von Göthe's Wilhelm Meister seine literarische Laufbahn begann. Carlyle's Weltanschauung ist die pantheistische Göthe's. Aber dabei ist er weit entfernt, nach Art der alten Mystiker ein thatloses Sichhineinfühlen in die Weltseele zu predigen. Nein, er setzt als Agens der weltgeschichtlichen Entwickelung die Arbeit, die intellektuelle und materielle, und er vergöttert die That. Dieser Kultus der Arbeit macht Carlyle zum Sozialisten, d. h. zum Verkündiger der großen Wahrheit, daß nur der thätige, arbeitende, schaffende Mensch würdig ist, Mitglied der menschlichen Gesellschaft zu sein, deren Entwickelung zum Rechten, Schönen, Humanen von politischen Phrasen und Systemen unabhängig sei. Als ein solcher Apostel des Evangeliums der Arbeit im höchsten und weitesten Sinne des Wortes ist Carlyle in allen seinen Schriften aufgetreten, deren jeanpaulisirender Stil nicht selten ins Dunkle und Barocke fällt, häufig aber auch von außerordentlicher Kraft und Macht ist, wie z. B. in der prächtigen Rhapsodie „The diamond-collar." Im Jahre 1836 ließ er den „Sartor resartus" erscheinen, worin er seine Ideen einem Herrn Teufelsdröckh in den Mund legte; 1839 kamen die 4 Bände seiner „Critical and miscellaneous essays" heraus, worin die schönen Abhandlungen über Voltaire, Diderot, Mirabeau, Burns, Göthe, Schiller und Jean Paul. Schon zwei Jahre früher hatte er seine „French revolution" (deutsch von Feddersen) veröffentlicht, dieses Epos in Prosa, welches den Kennern der französischen Revolution einen so hohen Genuß gewährt. Weitere Ausführungen seiner Ansichten brachten seine Bücher „Chartism" (1839), „Past and Present" (1843), „Latter-Day-

Pamphlets" (1850), nachdem diese Ansichten insbesondere durch seine „Lectures on heroes, heroworship and the heroic in history" (1841, deutsch von Neuberg) unter seinen Landsleuten Wurzel geschlagen. Die „History of Frederick the Great," 1858 fg. (deutsch von Neuberg und Althaus) ist ein breiter angelegtes Seitenstück zu seinem Revolutionsepos, ein eigenthümliches Stück Historik, voll von Wunderlichkeiten und Schrullen, aber auch voll Geist, Leben und Farbe. (Ausgewählte Schriften von Th. Carlyle, deutsch von Kretschmar, 1855 fg. 6 Bde.)

An Genius wie an Ruf steht allen Poeten, welche seit 1830—1860 in England aufgetreten sind, Alfred Tennyson (geb. 1810) voran. Er ist, von den oben angegebenen Prinzipien erfüllt, ein lyrisch-didaktisch-epischer Dichter, wenn diese etwas unklare Bezeichnung seines Wesens statthaft sein sollte. Er gewann zuerst durch seine eigenthümlich empfundenen und gefärbten Romanzen „The miller's daughter," „Mariana" und „Lady Clara Vere de Vere" (1832) eine verragende Stellung und befestigte dieselbe durch die weiteren „Dora," „Godiva" und „The lotoseaters" (1842). Englische Kritiker geben freilich seinen allegorisch-moralisirenden Gedichten, wie „The two voices" und „The vision of sin" den Vorzug, aber gewiß mit Unrecht. Später ließ er das zwar tiefempfundene, aber zu stoffdünne und langathmige, daher eintönige dem Andenken eines jung verstorbenen Freundes geweihte Klagegedicht „In memoriam" erscheinen, sowie die drei poetischen Erzählungen (wenn dieser Gattungsname dafür paßt): — „The princess," „Maud" und „Kings Idyls," unter welchen die zweitgenannte den Vorzug verdient. Weiterhin vermehrte er seine Gedichtesammlung bedeutend und brachte das Idyll-Epos „Enoch Arden," dem ohne Frage unter sämmtlichen größeren Schöpfungen Tennysons der Preis zugesprochen werden müßte, falls derselbe nicht streitig gemacht würde durch die dem Enoch Arden gefolgte Novelle in Versen „Aylmer's field," welche voll ist von herzbewegenden, wahrhaft erschütternd durchgeführten Motiven. Eine gewisse Manierirtheit des Ausdrucks, eine allzu nachgiebige Rücksichtnahme auf das in der Damenwelt seines Landes so maßlos beliebte „Lovely"-Genre tritt uns in allen diesen Dichtungen häufig genug störsam entgegen; aber überall auch treffen wir einen echten und rechten Dichter. Freilich bedarf diese Thatsache sofort wieder einer Einschränkung. Denn wie es wahr ist, daß Tennyson, eben als echter Dichter, jedem und allem, sogar dem Gewöhnlichsten, dadurch, daß er es mit seinen Augen ansieht, daß er es durch das Medium seiner Auffassung und Behandlung hindurchgehen läßt, das idealische Gepräge aufdrückt, so ist auch es nicht minder wahr, daß er weder im Lyrischen noch im Epischen eine reine Wirkung hervorbringt. Das macht, seine Poesie ist ganz wesentlich nur eine beschreibende und demnach zur Lösung höchster Kunstprobleme unzulänglich. Aber als beschreibender Dichter ist Tennyson groß, fast einzig. Eine ganz eigenthümliche

eine thauschwere Mondscheinbeleuchtung liegt auf seinen Gemälden und in dieser Beleuchtung erscheinen alle längstvertrauten Gestalten aus der antiken Sage und der christlichen Legende ganz anders und neu und doch wieder vertraut und eindrucksvoll. Man nehme zur Bestätigung Gedichte wie „Oenone,“ „Ulysses,“ „The lotos-eaters“ und „Simeon Stylites.“ Oder man halte, um zu erkennen, wie der Dichter in seinen Schildereien den Realismus holländischer Malerei mit einem Duftschleier innigster Melancholie zu überbreiten versteht, die Anfangsstrophen von „Mariana“ und von „Mariana in the South“ zusammen. Wie wunderbar sind hier Stille und Einsamkeit, Oede und Verlassenheit unseren Sinnen und unserem Gefühle vergegenwärtigt. [1]) Die schönste Schilderei Tennysons ist, wenn ich recht urtheile, seine Legende „Godiva“ [2]). Das stimmungsvollste seiner Gedichte dem Gehalte, das nervigste

[1]) „Whith blackest moss the flower-plots
Were thickly crusted, one and all;
The rusted nails fell from the knots
That held the peach to the garden-wall.
The brockens sheds look'd sad and strange:
Unlifted was the clinking latch;
Weeded and worn the ancient thatch
Upon the lonely moated grange.
She only said, „My life is dreary,
He cometh not,“ she said;
She said, „I am aweary, aweary,
I would that I were dead!“

„With one black shadow at its feet,
The house thro' all the level shines,
Close-latticed to the brooding heat,
And silent in its dusty vines:
A faint-blue ridge upon the right,
An empty river-bed before,
And shallows on a distant shore,
In glaring sand and inlets bright.
But „Ave Mary,“ made she moan,
And „Ave Mary,“ night and morn,
And „Ah,“ she sang, „to be all alone
To live forgotten and love forlorn!“

[2]) Einzig in ihrer Art ist die keusche Grazie, welche den Ritt der nackten Godiva durch die Stadt Coventry umfließt: —

„Then fled she to her inmost bower and there
Unclasp'd the weddet eagles of her belt,
The grim Earl's gift; but ever at a breath
She linger'd, looking like a summer moon
Half-dipt in cloud: anon she shook her head
And shower'd the rippled ringlets to her knee;
Unclad herself in haste; adown the stair
Stole on; and, like a creeping sunbeam, slid
From pillar unto pillar, until she reach'd
The gateway; there she found her palfrey trapt
In purple blazon'd with armorial gold.
Then she rode forth, clothed on with chastity:
The deep air listen'd round her as she rode,
And all the low wind hardly breathed for fear.
The little wide-mouth'd heads upon the spout
Had cunning eyes to see: the barking cur
Made her cheek flame: her palfrey's footfall shot
Light horrors thro' her pulses: the blind walls
Were full of chinks and holes; and overhead

der Form nach dürfte wohl die Elegie „Locksley Hall“ sein. Hier offenbart Tennyson auch, daß er, obgleich Hofdichter („Poet-laureate“) von amtswegen, den bald bebenden, bald stürmischen Herzschlag in der Brust seiner Zeit verstanden hat. Hier drängt ein energischer Gedanke den andern, ein großartiges Bild das andere. Wie treffend z. B. ist dieses: —

„Langsam kommt das Volk geschlichen, wie ein Löwe, welcher leis
Zukriecht auf ein sterbend Feuer, seinen Feind beknurrend heiß.“ [1])

Der Dichter verlautbart seine Zweifel, aber auch seine Hoffnungen, und tröstet sich über die bedrohlichen Erscheinungen der Gegenwart mit einem Fernblick in die Zukunft, wann mit dem „Vorschritt der Sonnen“ auch der Menschengeist ins Unberechenbare vorgeschritten sein werde in eine Zukunft:

„Wo die Fahnen still sich senken und die Trommel ausgegellt
In dem Parlament der Menschheit, auf dem Bundestag der Welt ...
Menschen, Brüder, Mitarbeiter, Schnitter stets erneuter Saat,
Was an Thaten ihr vollendet, ist Verheißung künft'ger That.“ [2])

Tennysons Stil ist durchweg aristokratisch, auch wenn er, wie er mit Vorliebe thut, seine Stoffe aus dem Volksleben herausgreift. Aber durch sein Anschauen und Fühlen geht dennoch ein starker demokratischer Zug. Zu den außerordentlichen Erfolgen, die er gewann, hat ohne Zweifel beträchtlich mitgewirkt das Gefühl seiner Landsleute, daß in der tennyson'schen Dichtung ein heilsames Gegengewicht gegen die erdrückende Schwere des Industrialismus gegeben sei. [3]) Es gibt auch bereits eine tennyson'sche Dichterschule, zu welcher

---

Fantastic gables, crowding, stared: but she
Not less thro' all bore up, till, last, she saw
The white-flower'd elder-thicket from the field
Gleam thro' the gothic archways in the wall.
Then she rode back, clothed on with chastity.“

[1]) „Slowly comes a hungry people, as a lion, creeping nigher,
Glares at one that nods and winks behind a slowly-dying fire.“

[2]) „Till the war-drum throbb'd no longer and the battle-flags were furl'd
In the Parliament of man, the Federation of the world ...
Men, my brothers, men the workers, ever reaping something new:
That which they have done but earnest of the things that they shall do.“

[3]) Poetical works of A. Tennyson, 5 vols. Tauchn. collect. 1860. Eine Auswahl der „Gedichte“ hat Freiligrath mit gewohnter Meisterschaft verdeutscht (Engl. Ged. 321 fg.). Auch die Uebersetzung der „Gedichte von A. T.“ von W. Hertzberg (1853) ist sehr brav und vorzüglich die Verdeutschung von Tennysons „Ausgewählten Dichtungen“ (den „Enoch Arden“ inbegriffen) durch A. Strodtmann (1868). Aylmer's field deutsch von Feldmann (1870). Ich merke an, daß Tennyson der Dichter ist, welcher unter allen todten und lebenden Dichtern und Schriftstellern die glänzendsten Honorare bezog, ja geradezu beispiellose. So z. B. erhielt er für eines seiner allerschwächsten Gedichte, „Seeträume“ betitelt, 10 Pfund für jede Verszeile und das Gedicht enthält 313 Verszeilen. Milton erhielt für das „Verlorene Paradies“ im Ganzen 5 Pfund.

A. Smidt, John Brent, Aubrey de Vere, Th. Ashe, Ch. Mackay („Poems" — „Salamandrine" — „The lump of gold") und A. Ch. Swinburne gerechnet werden. Der letztgenannte hebt sich an Ursprünglichkeit und Eigenart der Anschauung und des Ausdrucks über die anderen hinweg — (Hauptwerke: „Poems and ballads" — „Atalanta," eine im hellenischen Geiste gedichtete Tragödie — „Chastelard," romantisches Trauerspiel — „A song of Italy"). Im Drama hat sich die jüngere Dichtergeneration vielfach, aber nicht gerade erfolgreich versucht. Robert Browning (geb. 1812, der Gatte der weiter oben erwähnten Dichterin) besaß dramatische Begabung; allein der übermächtige Einfluß Shelley's verhinderte ihn, der visionären Zerflatterung Herr zu werden und in seinen Dramen („Paracelsus" — „Sordello" — „Christmas eve" — „Easter day") feste Gestalten zu zeichnen. Als Tragiker entwickelte vor allen seinen zeitgenössischen Mitstrebenden Henry Taylor ein reiches Talent und einen sachgemäßen Eifer. Seine Trauerspiele („Isaac Comnenus" — „Philipp van Artevelde" — „Edwin the fair") sind die gesundesten Früchte, welche auf diesem Felde der Literatur Englands in neuerer Zeit eingeheimst wurden.

Schon wiederholt hatten wir im Verlaufe dieses Abschnittes Veranlassung, über den atlantischen Ozean nach Nordamerika hinüberzublicken, um bezügliche Erscheinungen der nordamerikanisch-englischen Literatur zu signalisiren. Die Angelsachsen der Vereinigten Staaten haben sich seit dem 18. Jahrhundert werkthätig an der Entwickelung der englischen Literatur betheiligt und Namen wie die von uns schon berührten eines Franklin, eines Cooper, eines Irving werden stets Zierden derselben sein. Im 19. Jahrhundert hat die nordamerikanische Poesie, gepflegt von John Pierpont, Charles Sprague, John Brainard, Alfred Street, James Percival, John Whittier, Oliver Holmes, John Richard Drake und Fitz Greene Halleck, einen schönen Aufschwung genommen. Von größerem Umfang des Talents als die Genannten war Richard Henry Dana (geb. 1787), ein Meister im schwermüthigen Naturgemälde („The dying raven") und in der wildphantastischen Romanze („The buccaneer"). Noch größeren Beifall gewannen William Cullen Bryant (geb. 1794), Edgar Allan Poe (1811—49) und Henry Wadsworth Longfellow (geb. 1808). Bryant ist eine fein und zart organisirte Dichternatur. Seine Poesie — wesentlich didaktisch-angehauchte Lyrik — hat sehr große Aehnlichkeit mit der von Cowper, Gray und Young, aber er weiß einen spezifisch amerikanischen Ton beizumischen, einen so spezifischen, daß man ihn mit Recht den ersten Originaldichter seines Landes genannt hat. Naturseliger Optimismus ist die Seele seiner kleineren und größeren Dichtungen („Poems" — „Thanatopsis" — „The prairies" — „The ages"). An Reichthum und Glanz der Phantasie wird Bryant von Poe übertroffen, dem eigentlichen Romantiker unter den anglo-amerikanischen Poeten, dessen Romanzen („Annabel Lee" — „Ulalume" — „The raven")

einen ganz eigenthümlich phantastischen Zauber besitzen. [1]) Milder, reifer, künstlerischer als Poe ist der mit deutscher Bildung getränkte Longfellow, dessen Dichten — sei es, daß es sich als Lyrik („Poems," deutsch von Neidhardt und von Riecke), als metrischer Roman („Evangeline") oder als Prosaroman („Hyperion" — „Kavanagh") oder auch als dramatische Rhapsodie („The Spanish student" — „The divine tragedie," „The golden legend," „The New England tragedies," eine Trilogie) äußere, einer Landschaft voll idyllischen Friedens gleicht, durchströmt von einem ruhig gleitenden Fluß, durchzogen von einer waldigen Hügelkette, von welcher da und dort in abendröthlicher Beleuchtung eine romantische Burg- oder Klosterruine herabschaut. Einen Anlauf zu Bedeutenderem, Originellerem hat er, und zwar mit Glück, unternommen in seinem „Song of Hiawatha" (deutsch von Freiligrath und von Böttger), einem epischen Gedicht, welches die indianische Edda zu heißen verdient und ohne Frage das ursprünglichste Dichterwerk ist, welches Amerika bislang (d. h. bis 1872) erzeugt hat. Nicht minder deutliche Anklänge von Deutschem als bei Longfellow trifft man auch bei dem gemüthlich-humoristischen Träumer G. Mitchell (pseudonym Marvel, „Reveries of a bachelor" — „Dream life"). Wie dieser an Longfellow, so lehnt sich der phantastisch-humoristische Novellist N. Hawthorne an Poe an. Die beschreibende, lyrische und

[1]) Works, 4 vols. New-York 1856. Poe, der in beklagenswerthester Weise, nämlich an den Folgen der Trunksucht, i. J. 1849 im Spital zu Philadelphia gestorben ist, erinnerte in seiner ganzen Art und Weise an die deutschen „Kraftgenies" des 18. Jahrhunderts. Ohne Frage war er ein Mann von Genius. Seine Dichtungen, unter welchen neben seinen Romanzen und Rhapsodien auch die Novellen „Arthur Gordon Pym," „The facts in the case of M. Valdemar" und „The descent into the Maelström" vorragen, geben Zeugniß von einer Originalität, wie sie bisher kein zweiter amerikanischer Poet erwiesen hat, mit alleiniger Ausnahme von Longfellow in seinem „Hiawatha." Die im Text erwähnte Romanze Poe's „The raven," von welcher Strodtmann in seinem „Lieder- und Balladenbuch amerikan. und engl. Dichter" (1862) eine gute Verdeutschung gegeben hat, ist eine ganz wundersame Variation des Thema's vom „Hereinragen der Nachtseite der Natur" in das Menschenleben. Gleich die Eingangszeilen:

„Once upon a midnight dreary,
While I ponder'd, weak and weary,
Over many a quaint and curious
Volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping,
Suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping,
Rapping at my chamber door" —

bringen in dem Leser, ohne daß er sich darüber Rechenschaft zu geben vermag, die Stimmung hervor, in welcher die Erscheinung des gespenstigen Raben ihre volle Wirkung auf ihn thun kann. Wenn man das Gedicht, welches mit dem Herzblut des Dichters geschrieben ist, gelesen hat, summt einem der düstere Kehrreim desselben, das trostlose „Nevermore!" des schwarzen Vogels tagelang im Kopfe.

elegische Dichtung, wofür Bryant und Longfellow die Grundtöne angegeben, wurde mit mannigfachen Variationen weitergeführt durch ein jüngeres Poetengeschlecht. Aus der Menge der Angehörigen desselben treten als begabt und berufen vor B. Taylor, R. H. Stoddart, J. R. Lowell, G. H. Boker (der einzige Anglo-Amerikaner, welcher als Dramatiker genannt zu werden verdient), ferner Th. B. Aldrich, J. A. Dorgan, J. J. Piatt und Walt Whitman, in welchen letztgenannten die eine Hälfte seiner Landsleute einen großen Dichter, die andere einen großen Narren sieht.[1]) Die Zahl der amerikanischen Dichterinnen ist Legion. Wenn wir aber aus derselben Mary Brooks (geb. 1795), Lydia Sigourney (geb. 1797), Elisabeth Oakes-Smith, Hannah Gould, Anne Bradstreet, Emma Embery, Karoline Sawyer, Mary Hewitt, Grace Greenwood, Frances Sargent-Osgood und Mary Stuart-Sterne hervorheben, so dürfte der Galanterie vollauf genuggethan sein.

Wie schon zu den Zeiten der Steele, Addison und Johnson die literarisch-kritischen Wochen- und Monatsschriften in der englischen Literatur eine sehr große Rolle spielten, so spielen sie eine solche von der literarischen Glanzperiode Englands im 19. Jahrhundert an in verdoppeltem Maße. Mit sehr wenigen Ausnahmen haben sich alle berühmten Autoren in den verschiedenen „Reviews“ und „Magazines“ zuerst ihre Sporen verdient. Diese Zeitschriften waren und sind die eigentliche Heimat des vielgepflegten und vielumfassenden Genre des „Essay“ und manches Talent hat nie nach anderem Ruhm gestrebt als nach dem, ein guter Essayist zu sein. Unter der Redaktion des ebenso gefürchteten als tüchtigen Kritikers Francis Jeffrey wurde 1802 das „Edinburgh Review“ gegründet, an welcher der berühmte Redner Henry Brougham (1779—1868), der sich mit seinen vortrefflichen „Historical sketches of statesmen in the reign of Georg III.“ auch in die Reihe der englischen Historiker stellte, lebhaften Antheil nahm. Dieser whiggistischen Zeitschrift gegenüber that sich unter der Redaktion von William Gifford das toryistische „Quaterly Review“ auf. Etliche Jahre später erschien „Blakwoods Magazine“ und dann das „Westminster Review“ zu dem Zwecke gestiftet, die nationalökonomischen Grundsätze Benthams und seiner Schule zu vertreten und zu verbreiten. Einer der begabtesten und liebens-

---

[1]) Whitman scheint der Meinung zu sein, die Verachtung von Gesetz, Regel und Form sei die richtige Voraussetzung von echter Poesie. Seine „Leaves of grass“ und seine „Drum taps,“ wie er seine Gedichtesammlungen betitelte, sind in hinterwälderischen Streckversen geschrieben, welche häufig ganz rhythmuslos einherstürmen oder einhertorkeln. Hat man etliche dieser „Grashalme“ angesehen und etliche dieser „Trommelschläge“ (eine Frucht des großen Bürgerkrieges in der Union) mitangehört, so hat man genug. Freiligrath dolmetschte mit gewohnter Meisterschaft eine Anzahl der whitman'schen Rhapsodieen (Gesamm. Dichtungen, IV. 75 fg.). Vgl. auch A. Strodtmann: „Die amerikanische Dichtung der Gegenwart“ (Beil. z. Allg. Zeitung 1870, N. 96 fg.).

würdigsten Reviewers und Essayisten war William Hazlitt (1780—1830), vielseitig, feinsinnig, selbst in seinen Paradoxen den Nagel auf den Kopf treffend. Zum Geschichtschreiber war er freilich nicht gemacht: seine „History of Napoleon“ taugt nichts. Dagegen sprudeln seine unter verschiedenen Titeln gesammelten Essays („Table talk“ — „The spirit of the age“ — „The plain-speaker“) von Geist und seine „Characters of Shakspeare's plays“ sind eine der besten Leistungen der ästhetischen Kritik seines Landes. Auf dem zuletzt genannten Felde hat mit Hazlitt eine Frau rühmlich gewetteifert, Mistreß Jameson („Female characters of Shakspeare“). Der Hauptmann der Shakspeare-Literatur ist indessen J. P. Collier, dessen Bemühungen um die Werke des großen Dichters und dessen Geschichte der dramatischen Poesie und der Bühne Englands bereits früheren Ortes in diesem Buche rühmlich erwähnt worden sind. Die neuere englische Literatur besitzt nur noch ein literar-historisches Werk von gleicher Gediegenheit, John Dunlops Geschichte des Romans („History of fiction“ 1814, deutsch von Liebrecht 1851). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann unter den Skizzisten und Schilderern insbesondere W. Hepworth Dixon viel Beifall mittels geschichtlicher und ethnographischer Essays („The tower of London“ — „Spiritual wifes“ — „New America“ — „The holy land“ — „Free Russia“), bis er in seinem Buch „The Switzers“ alle seine guten Eigenschaften mit denen eines graß-unwissenden, ganz verrücktes Zeug vorbringenden Sudelers vertauschte. Der Essayismus in seinem ganzen Umfange, sowie die Literarhistorik, sind auch drüben in Nordamerika eifrig gepflegt worden. In der ersten Reihe der dortigen Essayisten stehen, von Franklin und Irving abgesehen, der berühmte Kanzelredner W. E. Channing (geb. 1780; „Evidences of revealed religion“ — „Essay on National literature“ — „Character and writings of Milton“ — „Character of Napoleon“), ferner A. H. Everett, lange Zeit die Hauptfeder des „North American Review,“ und Ralph Waldo Emerson (geb. 1803), der gedankenvolle und beredsame Verkündiger deutscher Philosophie in seinem Vaterlande, der Meister in der Charakteristik von Völkern und Poeten („Representative men“ — „English traits“ — „Shakspeare and Goethe“ — „Essays.“) Im ästhetisch-kritischen Essay hat P. N. Hudson Gutes („Lectures on Shakspeare“) und H. Th. Tuckerman Besseres geleistet („Thougs on the poets“). Eine „History of the American theatre“ (1832) gab W. Dunlap, ein literargeschichtliches Werk hohen Ranges George Ticknor in seiner „History of Spanish literature“ (1849, deutsch von Julius 1852). Am erquicklichsten jedoch scheint mir der amerikanische Essayismus zu wirken, wenn er transatlantisches Natur- und Menschenleben zu Gegenständen seiner Thätigkeit macht. So in den Waldpoesie hauchenden Büchern des berühmten Reisenden und Naturforschers J. J. Audubon („Ornithological biography“ —

„Quadrupeds of America"), so in den Erforschungen und Schilbereien des Lebens und Strebens der Indianer durch H. R. Schoolcraft und G. Catlin („The Indians of N. A.," deutsch von Berghaus), so endlich in den das Yankeethum ebenso scharf als ergötzlich zeichnenden Skizzenbüchern, welche unter den Titeln „Sam Slick" von Halliburton, und „Jonathan Slick" bekannt sind.

Zum Schlusse des Kapitels über englische Literatur ist uns noch die kurze Betrachtung der Leistungen vorbehalten, welche sie im 19. Jahrhundert im Fache der historischen Forschung und Kunst aufzuweisen hat. Manche dieser Leistungen sind freilich schon bei Gelegenheit von uns erwähnt worden. In großem Ansehen stehen bei den Engländern die „History of Persia" (1815) von J. Malcolm, die „History of India" von J. Mill (1817), die „History of the war in the peninsula" (1834) von W. F. P. Napier und die „History of Europe 1789—1815" von A. Alison, ein in der That kräftiges historisches Gemälde — nur schade, daß die Wahrheit desselben nicht selten durch allzu starke Beimischung toryistischer Parteifarbe entstellt wird (deutsch von Meyer). Alt-Griechenland hat in George Grote (1794 bis 1871, „History of Greece," deutsch von Meißner) einen Geschichtschreiber gefunden, wie ihn das sinkende Rom in Gibbon fand. Grote's Werk ist geschrieben „mit dem Ernste der Wahrheit und der Glut des Genies" und es ist dem Verfasser gelungen, „die Bruchstücke hellenischen Lebens, welche auf uns gekommen, zu einem prächtigen Gebäude zusammenzufügen, in dessen Hallen wir bekannte Gestalten mit schärfer markirten Zügen wandeln sehen." Vorwiegender Gegenstand historischer Forschung und Darstellung blieb indessen die Nationalgeschichte, deren allseitige Aufhellung ermöglicht wurde und wird durch die Liberalität, womit in England den Geschichtschreibern öffentliche und privatliche Archive aufgethan wurden und werden. Ein Muster kritischen Scharfsinns lieferte P. F. Tytler in seiner umfassenden „History of Scottland" (1828—49). Zur nämlichen Zeit unterzogen Sharon Turner („The history of the Anglo-Saxons" — „The history of England from the Norman conquest to the reign of Elizabeth," 1814—29) und J. Lingard („A history of England from the first invasion of the Romans," 1819—31) die Geschichte Englands ausführlichen Darstellungen, welche freilich bei großen Vorzügen durch die Befangenheit des erstern im Anglikanismus und des andern im Katholizismus beeinträchtigt wurden. Freieren Geistes schrieb James Mackintosh (1765 bis 1832) seine leider nicht vollendete „History of England" und seine gediegene „History of the revolution in England in 1688." Als klassisch ist anerkannt die „Constitutional history of England" (1828) von Henry Hallam und als vortrefflich im populären Stil erzählt die „History of England" 1840 (deutsch von Demmler) von Thomas Keightley. Die englische Geschichte von 1816—40 hat in der national-ökonomischen Essayistin

Miß Harriet Martineau (geb. 1802) eine scharfsichtige Erzählerin gefunden („H. of E. during the thirty years peace," deutsch von Bergius). J. Mitchell Kemble's Buch „The Saxons in England" (deutsch von Brandes 1854) brachte eine sehr gründliche kulturgeschichtliche Untersuchung des englischen Staats- und Gesellschaftswesens bis zur Zeit der normannischen Eroberung. Ueber alle Mitstrebungen wurde jedoch an Erfolg weit hinweggehoben der Schotte Thomas Babington Macaulay, geboren 1800, gestorben 1859 als Peer von England. Macaulay begründete seinen Ruhm, welcher ein Weltruhm geworden, durch seine „Speeches" im Unterhaus (deutsch von Steger), sowie durch seine poetischen Versuche [1]) und seine historischen,

[1]) Von diesen stehen in England besonders die „Lays of ancient Rome" in großer Geltung. Gewiß aber sind diesen Dichtungen andere macaulay'sche weit vorzuziehen, wie „The armada," „Ivry" und vor allen das unvergleichliche nachstehende puritanische Kriegslied „The battle of Naseby," welches sich den besten alten historischen Balladen Englands und Schottlands gleichstellt: —

„Oh, wherefore come ye forth in triumph from the North,
With your hands and your feet and your raiment all red?
And wherefore doth your rout send forth a joyous shout?
And whence be the grapes of the winepress which ye tread?

Oh, evil was the root, and bitter was the fruit,
And crimson was the juice of the vintage that we trod:
For we trampled on the throng of the haughty and the strong,
Who sate in the high places and slew the saints of God.

It was about the noon of a glarious day in June
That we saw their banners dance and their cuirasses shine,
And the Man of Blood was there with his long essenced hair,
And Astley and Sir Marmaduke and Rupert of the Rhine.

Like a servant of the Lord, with his Bible and his sword,
The General rode along us to form ns for the fight,
When a murmuring sound broke out and swell'd into a shout,
Among the godless horsemen upon the tyrant's right.

And hark! like the roar of the billows on the shore,
The cry of battle rises along their charging line,
For God! for the cause! for the church! for the laws!
For Charles, King of England, and Rupert of the Rhine!

The furious German comes with his clarions and his drums,
His bravoes of Alsatia and pages of Whitehall;
They are bursting on our flanks! grasp your pikes! close your ranks!
For Rupert never comes but to conquer or to fall.

They are here! they rush on! we are broken! we are gone!
Our left is born before them like stubble on the blast;
Oh Lord, put forth thy might! Oh Lord, defend the right!
Stand bak to bak in God's name and fight it to the last.

literarischen und biographischen „Essays“ (deutsch von Bülau und von Steger, Schmidt und Althaus), welche seit 1825 im Edinburgh Review erschienen und zuerst 1843 in drei Bänden gesammelt wurden. Diese Aufsätze sind wahrhafte Triumphe der Kritik, sofern sich in denselben der behandelte Stoff unter der Hand des Kritikers zu selbstständigen Kunstwerken gestaltet. Solche vollendet schöne Kabinettstücke der Historik sind namentlich die Essays über Milton, Machiavelli, Addison, Robert Walpole, Pitt, Clive und Warren Hastings. Im Jahre 1848 begann Macaulay's „History of England from the accession of James the Second“ (deutsch v. Bülau, v. Paret,

---

Stout Scippon hath a wound — the centre hath given ground —
  Hark! hark! what means the trampling of horsemen on our rear?
Whose banner do I see, boys? 'tis he, thank God, 'tis he, boys!
  Bear up another movement. Brave Oliver is here.

Their heads all stooping low, their points all in a row,
  Like a whirlwind on the trees, like a deluge on the dykes.
Our cuirassiers have burst on the ranks of the accurst
  And at a shock have scattered the Forest of his Pikes.

Fast, fast the gallants ride in some safe nook to bide
  Their coward heads, predestined to rot on Temple Bar;
And He—he turns and flies! shame to those cruel eyes
  That bore to look on torture and fear to look on war.

Ho! comrades, scour the plain and ere ye strip the slain,
  First give another stab to make your guest secure:
Then shake from sleeves and pockets their broad pieces and lockets,
  The tokens of the wanton, the plunder of the poor.

Fools! your doublets shone with gold and your hearts were gay and bold,
  When you kissed your lily hands to your lemans to-day;
And to-morrow shall the fox from her chambers in the rocks,
  Lead forth her tawny cubs to howl above the prey.

Where by your tongues that late mock'd at heaven and hell and fate
  And the fingers that once were so busy with your blades;
Your perfumed satin clothes; your catches and your oaths;
  Your stage-plays and your sonnets; your diamonds and your spades?

Down, down, for ever down, with the mitre and the crown;
  Whit de Belial of the Court and the Mammon of the Pope;
There is woe in Oxford halls: their is wail in Durham's stalls;
  The Jesuit smites his bosom, the Bishop rends his cope.

And she of the Seven Hills hall mourn her children's ills
  And tremble whe she thinks of the edge of England's sword;
And the kings of earth in fear shall shudder when they near,
  What the hand of God hath wrougth for the houses and the word.“

v. Lemcke, v. Beseler) zu erscheinen. Sie sollte bis auf die Gegenwart herabreichen, allein der Tod des Verfassers hat die Fortführung des Werkes viel zu frühe unterbrochen; es reicht nur bis zum Frieden von Ryswick. Mit der Gestaltungskraft Walter Scotts ausgestattet, läßt Macaulay die englische Gesellschaft zur bezeichneten Zeit in ihren verschiedenen Abstufungen und in ihrer historischen Entwickelung vor uns reden und handeln, leiden und kämpfen, intrikiren und beten, ja sogar essen, trinken und sich vergnügen. Da lebt und webt alles und wir werden mit geschichtlichen Motiven und Persönlichkeiten des genauesten bekannt. Die Gruppirung des Stoffes, die Harmonie von Licht und Schatten in der Darstellung, die lebenswarme Diktion, dies alles erregt ein ästhetisches Behagen, welches noch dadurch erhöht wird, daß wir überall fühlen, hier spreche kein herz- und blutloser Diplomat, sondern ein vielerfahrener und patriotischer Staatsmann, welcher vollwichtigen Anspruch darauf hat, eben als Engländer, als englischer Patriot und Staatsmann auch in Beziehung auf seine Geschichtschreibung beurtheilt zu werden. Denn das läßt nicht bestreiten, daß vom Standpunkte philosophischer Geschichtebetrachtung aus angesehen, der Ruhm dieses Meisters der Charakterzeichnung und der kulturhistorischen Farbengebung einiger Eingränzung unterliegt: — Macaulay ist kein freier Mensch, sondern ein in kirchlichen, politischen und sozialen Anschauungen des Whigismus befangener, zuweilen sogar mit einem starken Anflug von „Cant." An Kraft und farbensatter Malerei des Stils wetteifert mit Macaulay nicht erfolglos James Anthony Froude in seiner „History of England from the fall of Wolsey to the death of Elizabeth" (1861 fg.). Von weit höherer wissenschaftlicher Bedeutung als dieses und als das macaulay'sche Werk ist aber die „History of civilisation in England" (deutsch von Ruge 1860) von Henry Thomas Buckle (st. am 31. Mai 1862 in Damaskus), — leider schon in ihren Anfängen durch den frühzeitigen, vorzeitigen, in Folge ungeheurer Arbeit eingetretenen Tod ihres Verfassers abgebrochen. Buckle machte den Versuch, die Historik auf eine ganz neue Basis zu stellen und die Geschichtewissenschaft der Naturwissenschaft gleichzustellen, damit, wie durch diese die Gesetze der natürlichen, so durch jene die Gesetze der moralischen Welt gefunden und festgestellt würden. Der riesige Torso des Werkes zeigt, daß, die Möglichkeit der Lösung dieses Versuches vorausgesetzt, Buckle bei längerer Lebensdauer wohl der Mann gewesen wäre, diese Lösung zu finden oder wenigstens derselben nahezukommen. Er war einer der unterrichtetsten Menschen, die jemals gelebt, und unbedingt der freieste Mensch, der bislang in England geathmet hat. Daß er als Kulturhistoriker das Höchste zu leisten vermochte, beweisen die Kapitel seines Werkes, welche die Geschichte des bevormundenden Geistes in Frankreich und England behandeln, die intellektuellen Zustände Schottlands im 17. und 18. Jahrhundert erörtern und die Ursachen der französischen Revolution darlegen.

Meisterhafteres kennt die kulturgeschichtliche Literatur nicht. Wie anregend Buckle's Vorgang wirkte, beweis't die in seinem Geiste gedachte und geschriebene „History of Rationalism in Europe" (1866) von W. E. H. Lecky (deutsch von Jolowicz).

Wie das Mutterland, so hat auch Nordamerika im 19. Jahrhundert eine Reihe von großen Geschichtschreibern hervorgebracht. Jared Sparks (geb. 1794) lieferte ein umfassendes urkundliches Werk über Washington und dessen Zeit („Life and writing of G. W." 1833—40) und George Bancroft (geb. 1800) unternahm, in der Schule deutscher Forschung gebildet, die große Aufgabe einer Nationalgeschichte seines Landes, mit den ersten Anfängen der Kolonisation desselben seine Erzählung beginnend, welche, wenn auch mitunter zu phrasenreich, stets belehrend und anziehend wirkt („History of the United States" 1834 fg., deutsch von Kretschmar 1847 fg.). Der größte Historiker Nordamerika's ist aber William Henry Prescott (1796 bis 1859). Seine Werke vereinigen philosophischen Blick, tiefe Quellenkenntniß, Schärfe des Urtheils und edle Darstellungskunst. Sie gehören unbedingt zu den schönsten Resultaten moderner Geschichtschreibung („Hist. of the reign of Ferdinand and Isabella," deutsch v. Eberty — „Hist. of the conquest of Mexico," deutsch v. Eberty — „Hist. of the conquest of Peru," deutsch v. Eberty — „Hist. of the reign of Philipp the Second," deutsch von Scherr). Als auf einen ebenbürtigen Nachfolger hatte Prescott in der Vorrede zu seinem letzten Buch auf seinen Landsmann John Lothrop Motley (geb. 1814) hingewiesen, und diese Erwartung wurde glänzend erfüllt durch eine Leistung, womit Motley i. J. 1856 hervortrat und welche betitelt ist „The Rise of the Dutch Republic" (deutsch von einem Ungenannten 1857 fg.), ein Werk, das auf der breiten Basis gewissenhafter Quellenforschung in einem Stil von macaulay'scher Anschaulichkeit und Belebtheit den Abfall der Niederlande von Spanien und die Gründung des holländischen Freistaats erzählt. Eine schwerwiegende kulturhistorische Leistung endlich ist die „History of the intellectual development of Europe," 1863 (deutsch von Bartels 1865) von John William Draper. Nur wäre im Interesse einer allseitigen Erörterung und Klarlegung des großen Gegenstandes lebhaft zu wünschen gewesen, daß der Verfasser das Gebiet der Kunst und ihrer verschiedenen Erscheinungsformen nicht so ganz hätte zur Seite liegen lassen, wie er that. Das Moment der Schönheit und ihren Kult in einer Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes unbeachtet zu lassen, das verräth denn doch eine große Einseitigkeit, um nicht zu sagen Rohheit. Welcher anständige Mensch möchte denn ohne den Trost, welchen das Schöne und dessen Dienst gewähren, „des Lebens Unverstand" überhaupt noch mitmachen?

Zweites Kapitel.

Deutschland.[1])

Aus der alten, zwischen dem Kaukasus, dem Kaspiasee und dem Indus gelegenen Heimat der arischen Völkerstämme zogen auch die Germanen nach Europa herüber. Die Kelten waren ihnen vorangegangen und wurden von

---

[1]) E. J. Koch: Kompendium der deutschen Literaturgeschichte, 1790. Nasser: Vorl. über d. Geschichte d. deutschen Poesie, 1798—1800. E. G. Jördens: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten, 1806—11. A. Müller: Vorl. über deutsche Wissenschaft und Kunst, 1807. F. H. von der Hagen und J. B. Büsching: Lit. Grundriß d. deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das 16. Jahrhundert, 1812. F. Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart, 4 Bde. 1822 ff. Manso: Uebersicht der deutschen Dichtkunst vom Jahre 1721—1787 (Nachtr. z. Sulzers Th. d. sch. K. Bd. 8). F. J. Mone: Quellen und Forschungen zur Gesch. d. deutschen Literatur und Sprache, 1830. L. Wachler: Vorl. über die Gesch. d. deutschen Nationalliteratur, 2 Thle., 2. Aufl. 1834. W. Menzel: Die deutsche Literatur, 2. Aufl. 1835. F. A. Pischon: Leitfaden zur Gesch. d. deutschen Literatur, 7. Aufl. 1843. A. Koberstein: Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5. Aufl. bearb. v. K. Bartsch, 1872 fg. J. W. Schäfer: Grundr. d. Gesch. d. deutschen Lit., 2. Aufl. 1839. Kannegießer: Abriß d. Gesch. d. deutschen Lit. 1836. A. Rosenkranz: Gesch. d. deutschen Poesie im Mittelalter, 1830. K. Rosenkranz: Zur Gesch. d. deutschen Poesie, 1836. M. W. Götzinger: Die deutsche Sprache und ihre Literatur, 3 Bde. 1837—44. G. G. Gervinus: Gesch. d. deutschen Dichtung, 5. Aufl. 1871 fg. G. G. Gervinus: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen, 3. Aufl. 1844. J. Kehrein: Die dramatische Poesie der Deutschen, 2 Bde. 1840. W. Zimmermann: Gesch. der poet. und pros. Nationalliteratur der Deutschen, 3 Bde. 1846. V. Ph. Gumposch: Allg. Literaturgesch. der Deutschen, 1846. K. Herzog: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 1837. H. Laube: Gesch. d. deutschen Literatur, 4 Bde. 1837—39. J. K. F. Rinne: Innere Gesch. der Entwickelung der deutschen Nationalliteratur, 2 Thle. 1842. A. W. Bohtz: Gesch. der neueren deutschen Poesie, 1832. A. F. C. Vilmar: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 4. Aufl. 1850. H. Gelzer: Die neuere deutsche Nationalliteratur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten, 2 Bde., 2. Aufl. 1847. H. Köster: Die poet. Lit. der Deutschen, 1846. L. Ettmüller: Handb. der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Einschluß der angelsächsischen, altskandinavischen und mittelniederländischen Schriftwerke, 1847. Fr. Biese: Handb. der Gesch.

ihren Nachfolgern nach den westlichen Ländern und Küsten Europa's gedrängt. Die Germanen aber ergossen sich theils über die Ostseeländer nach Skandinavien, theils ließen sie sich in dem weiten Gebiete zwischen dem Rhein,

---

der deutschen Nationalliteratur, 2 Bde. 1846—48. R. E. Prutz: Gesch. des deutschen Journalismus, 1845. R. E. Prutz: Gesch. des deutschen Theaters, 1847. R. E. Prutz: Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, 1857. K. Gutzkow: Beiträge zur Gesch. der neuesten Literatur, 1836. L. Wienbarg: Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, 1836. H. Marggraff: Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche, 1839. J. F. A. Jung: Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen, 1842. F. G. Kühne: Lit. Portraits und Silhouetten, 1843. G. Weber: Gesch. der deutschen Literatur nach ihrer organischen Entwickelung, 3. Aufl. 1849. K. G. Helbig: Grundr. der Gesch. der poet. Literatur der Deutschen, 3. Aufl. 1847. T. F. Scholl: Die letzten hundert Jahre der vaterländischen Literatur in ihren Meistern dargestellt, 1850. A. Ruge: Zur Geschichte unserer neuesten Poesie (Ges. Werke Bd. 1—2). W. Wackernagel: Gesch. der deutschen Literatur, 1851 fg. J. Hillebrand: Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts, bes. seit Lessing, bis auf die Gegenwart, historisch und ästhetisch kritisch dargestellt, 3 Bde., 2. Aufl. 1850—51. J. Scherr: Geschichte der deutschen Literatur (mit 50 Portraits), 2. verb. Aufl. 1854. Huhn: Geschichte der deutschen Literatur, 1851. Kurz: Geschichte der deutschen Literatur mit Proben, 3 Bde., (als 4. Band: Geschichte der deutschen Literatur von Göthe's Tod bis auf die neueste Zeit, 1868 fg.,) 4. Aufl. 1864. Schmidt: Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1853; 5. Aufl. 3 Bde. 1866. Schmidt: Gesch. des geistigen Lebens in Deutschland 1681—1781. Cholevius: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 2 Bde. 1854. Gottschall: Die deutsche Nationalliteratur in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1858; 3. Aufl. 3 Bde. 1871 fg. Gödeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 3 Bde. 1853 fg. Schäfer: Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, 3 Bde. 1855 fg. Viehoff: Handbuch der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 3 Bde. 1860. Loebell: Die Entwickelung der deutschen Poesie, 3 Bde. (I. Klopstock, II. Wieland, III. Lessing). Biedermann: Deutschland im 18. Jahrhundert, 1854 fg. Mörikofer: Die schweizerische Literatur im 18. Jahrhundert, 1861. Roquette: Geschichte der deutschen Literatur, 2 Bde. 1862. Ebeling: Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, 2 Bde. 1862 fg. Uhland: Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage, 7 Bde. 1865 fg. Hahn: Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen, 4. Aufl. 1868. Gruppe: Leben und Werke deutscher Dichter, 4 Bde. 1863 fg. Lemcke: Gesch. der deutschen Dichtung neuerer Zeit, 3 Bde. 1871 fg. Heinrich: Hist. de la littérature allemande, 2 vols. 1870. Bossert: La littér. allem. au moyen-âge, 1871. Von Sammelwerken führe ich, außer den Zeitschriften von Adelung, Gräter, Eschenburg, Docen, Büsching, Aufseß, Mone, Graff, Haupt, Pfeiffer, Hoffmann, insbesondere an: Arnim und Brentano, des Knaben Wunderhorn, 3 Bde. 1806, 2. verm. Aufl. 1845. Erlach: Die Volkslieder der Deutschen, 5 Bde. 1834—37. Wolff: Hist. Volkslieder und Gedichte der Deutschen, 1830. Soltau: Einhundert deutsche hist. Volkslieder, 1836. Rochholz: Eidgenössische Liederchronik, 1835. Uhland: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, 3 Bde. 1844—66 (der 3. Band enthält die berühmte, leider nicht zu Ende geführte „Abhandlung“ über die Volksliederdichtung.) Lilienkron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert

der Donau, den Alpen, der Elbe, der Ost- und Nordsee nieder.[1]) An der West- und Südgränze ihres wilden Landes mit den Römern in Berührung gekommen, wurden sie Gegenstand römischer Eroberungssucht einerseits, römischer Wißbegierde andererseits. Bei römischen Schriftstellern, wie bei späteren Historikern der Griechen, muß man also die ältesten Urkunden deutscher Geschichte aufsuchen. Cäsar und Tacitus sind die Hauptquellen. Der letztere hat der germanischen Urzeit in seiner „Germania“ bekanntlich ein herrliches Denkmal gesetzt, wenn auch eine unbestechliche Kritik annehmen darf, daß die Tendenz des großen Geschichtschreibers, seinen verdorbenen und erschlafften Landsleuten in der Schilderung eines unverdorbenen und frischen Naturvolkes

---

4 Bde. 1865 fg. Firmenich: Germaniens Völkerstimmen, 1843 fg. Wolff: Encyklopädie der deutschen Nationalliteratur, 8 Bde. 1835 fg. Gödeke und Tittmann: Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, 1866 fg. (1. Bd. Liederbuch, 2. Bd. Schauspiele, u. s. w.). Müller und Förster: Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts, 14 Thle. 1822—38. Wackernagel: Deutsches Lesebuch (Altdeutsches Lesebuch, 2. Aufl. 1839. Proben der deutschen Poesie seit 1500, 2. Aufl. 1840. Proben der Prosa seit 1500, 1841—43). Künzel: Drei Bücher deutscher Prosa von Ulfilas bis auf die Gegenwart, 3 Thle. 1838. Pischon: Denkmäler der deutschen Sprache, 3 Thle. 1838—43. Kurz: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von Haller bis auf die neueste Zeit (mit literarhistor. Kommentar), 1840—42. Kurz: Handb. der deutschen Prosa von Gottsched bis auf die neueste Zeit, 1845—46. Schwab: Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf die neueste Zeit, 2. Aufl. 1840. Schwab: Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage, 1842. Echtermeyer: Auswahl deutscher Gedichte, 4. Aufl. 1845. Fromann und Häusser: Lesebuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von der ältesten bis auf neueste Zeit, 2 Thle. 1846. Wolff: Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes, 18. Aufl. 1858. Gödeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, von Sebastian Brant bis auf die Gegenwart (mit biographisch-literarischen Einleitungen), 2 Bde. 1849. Weber: Die poet. Nationallit. d. deutschen Schweiz, 3 Bde. 1867. In betreff der Sammlungen mittelalterlich-deutscher Schriftwerke mache ich noch aufmerksam auf die im Göschen'schen und im Basse'schen Verlag erschienenen; ferner auf Hagens Minnesänger, 4 Bde. 1838 fg. Laßbergs Liedersal, 4 Bde. 1846. Hattemers Denkmale des Mittelalters, 3 Bde. 1844 fg. Hagens Gesammtabenteuer, 3 Bde. 1850. Gödeke's Mittelalter, 2. Ausg., verm. um Bd. 12: Niederdeutsche Dichtung, von H. Oesterley, 1871. Fr. Pfeiffers „Deutsche Klassiker des Mittelalters,“ 1864 fg. Müllenhoff und Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8. bis 12. Jahrhundert. Bartsch: Deutsche Dichtungen des M. A. 1871 fg.

[1]) Ueber die Namen Germanen und Deutsche vgl. Grimms deutsche Gramatik, 3. Aufl. I. 10 fg. Haupts Zeitschr. für deutsche Alterthumskunde 1845, S. 514. Scherrs deutsche Kultur- und Sittengeschichte, 4. Aufl. S. 17. Watterich ist in seiner histor. Untersuchung „Der deutsche Name Germanen“ (1870) zu diesem Resultat gelangt: Ger-manen bedeutet Männer des Wurfspeeres. Die Zahl der deutschen Personennamen, welche mit ger und man zusammengesetzt sind, ist vom 6. bis 12. Jahrhundert in den Urkunden der merovingischen, karlingischen, sächsischen und fränkischen Zeit geradezu Legion. Ger ist ganz zweifellos der älteste sprachlich bezeugte Name des germanischen Wurfspeers und der deutsche Ursprung des Germanennamens, den uns die Geschichte verbürgt, ist auch von seiten der Sprache gesichert.

einen strafenden Spiegel vorzuhalten, sein Gemälde von Altdeutschland da und dort etwas zu idealistisch gefärbt habe. Tapferkeit, Gastfreiheit, Starkmuth in Leiden, Freiheitssinn, Biederkeit und Treue sind die Glanzpunkte dieses Gemäldes.

Also aus Asien waren die Germanen gekommen und römische Schriftsteller geben uns Aufschluß über die deutsche Vorzeit. Mag immerhin das Buch des Tacitus über Germaniens Zustände zu lichtfarbig gehalten sein, sicher ist dennoch, daß unsere Vorfahren zur Zeit, als sie mit den Römern Bekanntschaft machten, schon ziemlich weit in der Kultur vorgerückt waren. Die taciteische Schilderung ihres öffentlichen und häuslichen Lebens beweis't dies klar. Auch geht man wohl nicht zu weit, wenn man annimmt, daß die Germanen mit der Asenreligion zugleich auch die Kenntniß der Buchstabenschrift (Runen) mit aus Asien herübergebracht hätten, worauf die nordischen Sagen von Odhin deuten, der neben der Religion auch den Gebrauch der Schriftzeichen gelehrt habe. Will man den ältesten Spuren deutscher Poesie nachgehen, so ist Tacitus ebenfalls zu Rathe zu ziehen. Er nämlich berichtet bekanntlich, daß die Germanen die Stammväter ihres Volkes, den Gott Tuisko oder Tuisto und dessen Sohn Mannus, in alten Liedern feierten, daß sie aus dem Klange des vor dem Treffen angestimmten Schlachtgesanges, welcher Barritus (Baritus, Barditus) hieß, den Ausgang des Kampfes ahnten und daß sie das Andenken des nationalen Helden Arminius in Gesängen bewahrten.[1]) Deutschthümlicher Enthusiasmus hat seiner Zeit aus dem taciteischen Wort barritus oder barditus (hergel. von dem altnordischen Wort bardhi d. h. Schild) das Vorhandensein eines Sängerordens (der Barden) in den altdeutschen Wäldern gefolgert, eine Folgerung, die als gänzlich unerweislich zurückgewiesen werden muß und hauptsächlich auf einer Verwechselung keltischer und germanischer Verhältnisse beruht. Ferner berichtet Julian aus der Mitte des 4. Jahrhunderts von deutschen Volksliedern am

---

[1]) „Celebrant carminibus antiquis Tuisconem deum, terra editum, et filium Mannum, originem gentis conditoresque.“ Germ. 2. „Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum (barritum) vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur: terrent enim trepidantve, prout sonuit acies.“ Germ. 3. „Proeliis ambiguus, bello non victus, septem et triginta annos explevit (Arminius) caniturque adhuc barbaras apud gentes.“ Annal. II. 86. (Sie preisen in alten Liedern den Gott Tuisko, den Erdentsprossenen, und seinen Sohn Mannus, des Volkes Stammväter und Gründer. — Sie haben auch Gesänge, mittelst deren Vortrag, welchen sie Barbit oder Barrit nennen, sie die Gemüther befeuern und aus deren bloßem Schalle sie auf den Ausgang der Schlacht schließen; denn je nach dem Getön dieses Schlachtgesangs schrecken oder zagen sie. — Manchmal geschlagen, aber nie besiegt, erreichte Armin ein Alter von siebenunddreißig Jahren und wird von seinen barbarischen Landsleuten noch jetzt in Liedern gefeiert.)

Rhein, die dem griechisch Gebildeten freilich wie „Rabengekrächze“ klangen (Misopogon II. 56). Endlich lassen sich aus des Jornandes oder Jordanis um die Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßter gothischer Chronik (de Goth. orig. et reb. gest.) Nachklänge alter Gothenlieder, in welchen der Könige Berig und Filimer von Skanzien aus südwärts unternommener Zug besungen wurde, deutlich heraushören, wie auch in Paul Warnefrids Langobarden-Chronik (de gest. Longobard.) aus dem 8. Jahrhundert der dichterisch gehobene Ton alter Stammheldenlieder vielfach hörbar wird. Aus den Andeutungen, welche die angeführten Zeugnisse enthalten, darf man kecklich den Schluß ziehen, daß schon in uralter Zeit in Deutschland die Volkspoesie thätig sich geregt habe. Gegenstand derselben mögen wohl vornehmlich die beiden, in ihrer ursprünglichen Form für uns freilich verlorenen Sagenstoffe vom hörnenen Sigfrid und vom Wolf Isengrimm und Fuchs Reinhart gewesen sein. Beide reichen in ihren Ursprüngen weit in die Zeiten germanischen Heidenthums hinauf; der mythisch-heidnische Charakter der ersteren Sage, der primitive Waldgeruch der anderen beweisen das.[1])

Was die Sprache der germanischen Stämme anlangt, so hat sich, wie bekannt, Jakob Grimm um die Erforschung und Gesetzgebung derselben die bedeutendsten Verdienste erworben („Deutsche Grammatik," „Geschichte der deutschen Sprache“). Sie ist ein Zweig der indogermanischen Sprachenfamilie und zerfällt, so weit die Quellen zurückreichen, in folgende Hauptmundarten: 1) die ostdeutsche oder gothische, welche das Reich der Ostgothen in Italien und das der Westgothen in Spanien nicht überdauerte, deren Tochter aber unsere jetzige sogenannte hochdeutsche Sprache ist; 2) die oberdeutsche oder althochdeutsche, welche sich in drei Untermundarten verzweigte, in die bairische, fränkische, alemannische oder schwäbische, welche letztere im Vorschreiten des Mittelalters alle übrigen deutschen Dialekte an Bedeutung überflügelte (vgl. Graff: Althochdeutscher Sprachschatz 1834—42); 3) die niederdeutsche, wozu das angelsächsische, friesische und altsächsische Idiom nebst seinen Töchtern, der plattdeutschen und holländischen Mundart, gehören; 4) die altnordische, woraus die

---

[1]) Ich verweise hier auf die beiden berühmten Führer auf dem Gebiete deutscher Mythologie und Heroologie, auf Jakob Grimm („Deutsche Mythologie“) und Wilhelm Grimm („Die deutsche Heldensage“). Ferner auf Schwenks Mythologie der Germanen, Mone's Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage, Raßmanns Deutsche Heldensage, Müllers Geschichte und System der altdeutschen Religion, Simrocks Deutsche Mythologie, Mannhardts Germanische Mythen und die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker, Scherrs Geschichte der Religion II. 289 fg. und Gräße's Sagenkreise des Mittelalters (in dessen Allg. Literärgeschichte). Einen gelehrten Aufbau der „Deutschen Alterthumskunde“ hat in seinem also betitelten, tiefgründend und umfassend angelegten Buche K. Müllenhoff unternommen (1870 fg.).

isländische und durch diese die dänische und schwedische Sprache hervorgegangen ist. Ein Uebergangsdialekt vom Althochdeutschen zum Niederdeutschen war der thüringisch-hessische. — In der deutschen Verskunst galt stets das Gesetz der Betonung als oberstes, d. h. der Vers besteht aus einer bestimmten Anzahl stark akcentuirter Silben, sogenannter Hebungen, zwischen welche sich andere, minder stark betonte Silben einschieben können. Die ältesten regelmäßigen Verse in deutscher Sprache, welche auf uns gekommen sind, stammen aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts und bestehen aus Langzeilen von acht Hebungen. Sie sind entweder das uralte Maß des volksmäßigen Heldenliedes oder doch nahe mit demselben verwandt. Bis ins 8. und 9. Jahrhundert wurden diese Verse durch den Stabreim oder die Alliteration, von da ab aber durch den Endreim zusammengehalten. Die älteste Versstrophe besteht aus zwei Langzeilen. Künstliche Maße und Liederstrophen kamen erst später, zur Zeit des Minnegesangs, auf (vgl. Lachmann: Ueber althochdeutsche Betonung und Verskunst). Wie frühe die deutsche Poesie sich gewerbsmäßige Träger geschaffen, ist nicht genau zu ermitteln. Schon zeitig jedoch gab es fahrende Sänger und Spielleute, welche die heimischen Heldenlieder vor den Großen und dem Volk sangen und sagten, d. h. unter Begleitung der Harfe und Zither, später auch der Fidel, in recitativartigem Gesange vortrugen. Daß übrigens auch Könige und Helden Gesang- und Saitenspiel übten, zeigt der alte König im Beowulf, Volker in den Nibelungen und Horand in der Kudrun.

1.

Aelteste Zeit.[1])

Es ist eine Thatsache, daß die Verhältnisse des alten Deutschlands durch die Völkerwanderung eine gänzliche Umgestaltung erlitten. Wo eine ganze Nation auf die Wanderschaft ging, um andere Klimate, andere Sitze zu suchen, mußte sich alles wandeln und ändern, namentlich auch die Tradition der Volkspoesie, welche von den Oertlichkeiten, an denen sie bisher gehaftet, abgerissen wurde, ein Umstand, welcher die stätig nationale Entwickelung unserer

[1]) Meine Eintheilung der deutschen Literaturgeschichte in die vier Abschnitte: 1) Aelteste, 2) Alte, 3) Neue und 4) Neueste Zeit dürfte sich durch die Darstellung rechtfertigen. Sprachlich zerlegt sich die Geschichte unserer Literatur bekanntlich in die drei großen Perioden: 1) Althochdeutsche, 2) Mittelhochdeutsche und 3) Neuhochdeutsche Zeit.

alten Dichtung wesentlich beeinträchtigt hat, indem die Erinnerung an die Heldensagen der deutschen Vorzeit im Wirrwarr neuer Ereignisse von kolossaler Größe wo nicht ganz erlosch, so doch mit neuen Vorstellungen sich mischte und das nordisch Heimatliche durch südländisch Fremdes umgestaltet und umgefärbt ward. Die Völkerwanderung führte die Germanen dem Christenthum entgegen und dieses pflanzte in die Seelen der Zertrümmerer des römischen Weltreichs die Keime der Romantik, welche nachmals in der deutschen Ritterpoesie des Mittelalters so prächtig aufblühten. Deutsche Volksstämme, welche vor der Völkerwanderung eine geschichtliche Rolle gespielt hatten, verschwanden in Folge dieser Umwälzung der Zustände Europa's entweder gänzlich vom Schauplatze oder vertauschten wenigstens ihre heimatlichen Sitze mit neueroberten in den Provinzen des römischen Reiches oder vermischten sich auch bis zur Unkenntlichkeit mit anderen Stämmen. Dadurch verloren sich die alten Stammsagen aus dem Gedächtniß der Völker, deren Aufmerksamkeit durch die neuen Großthaten mächtiger Könige, wie die eines Attila und Theodorich, ohnehin vollauf beschäftigt war, und um die Gestalten solcher Herrscher her bildeten sich neue Sagenkreise, die auf's mannigfaltigste mit einander in Verbindung gebracht wurden und recht eigentlich den Inhalt unserer alten Epik ausmachen. Vor allen andern traten die Stämme der Gothen, Langobarden, Burgunder, Franken, Alemannen, Baiern, Thüringer, Sachsen und Friesen in den Vordergrund der Geschichte und Sage und durch letztere in den Kreis der Volkspoesie. In diesem Cyklus von gefeierten Helden und Frauen erscheinen 1) die Könige der Ostgothen aus dem Geschlechte der Amaler, daher Amelungen genannt, Ermanrich und sein Neffe Theodorich der Große oder, wie er in der Sage heißt, Dietrich von Bern (Verona) mit seinen Dienstmannen, den Wölfingen, worunter der alte Waffenmeister Hildebrand hervorragt (ostgothischer Sagenkreis); 2) die burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher mit ihrer Mutter Ute, ihrer Schwester Kriemhild, ihren Mannen Hagen, Dankwart und Volker, mit Gunthers Gemahlin Brunhild und deren früherem Verlobten, dem niederrheinischen Helden Sigfrid (burgundisch-niederrheinischer [fränkischer] Sagenkreis); 3) der Hunnenkönig Attila (Etzel in der Sage), um welchen her Walther von Aquitanien, Rüdiger von Bechlarn, Irnfrid von Thüringen und andere Helden sich gruppiren (hunnischer Sagenkreis); 4) der Friesen- oder Hegelingenkönig Hettel mit seiner Tochter Kudrun, der Stormarn- oder Dänenkönig Horand mit seinem ungeheuerlichen Oheim Wate, welchen die Normannenkönige Ludwig und Hartmuth gegenüberstehen (friesisch-dänisch-normannischer Sagenkreis); 5) der Jütenkönig Beowulf und die skandinavischen Helden Wittich und Wieland mit ihrer mythischen Umgebung (nordischer Sagenkreis); 6) die lombardischen Könige und Helden Rother, Otnit, Hugdietrich und Wolfdietrich (lombardischer Sagenkreis).

Man darf annehmen, daß schon im 6., 7. und 8. Jahrhundert unter den sangbegabten deutschen Stämmen erzählende Lieder über die Thaten dieser oder jener Helden der angegebenen Sagenkreise umgingen; auch wird ja ausdrücklich bezeugt, daß solche Lieder aufgezeichnet wurden, und daß z. B. das auf der gleichnamigen Insel im Bodensee gelegene Kloster Reichenau im Jahr 821 zwölf derartige Gesänge schriftlich besaß, trotzdem daß der Fanatismus der christlichen Geistlichkeit von Bonifacius (680—755) an heftig gegen die Volkspoesie eiferte und z. B. laut einem Kapitulare von 789 namentlich den Nonnen verboten wurde, „winileodes scribere vel mittere." Sodann erzählt uns Eginhart von Karl dem Großen, daß der Kaiser eine Sammlung alter Heldenlieder aus dem Munde des Volkes habe veranstalten lassen. [1]) Allein diese Sammlung ist uns verloren, was sich bei dem Hasse der Geistlichen jener Zeit gegen alle heidnischen Ueberlieferungen leicht erklärt, und wir besitzen von alten Gedichten in alter Fassung (aus dem 8. oder 9. Jahrhundert) nur noch drei: den in angelsächsischer Sprache gedichteten Beowulf (vgl. darüber das 1. Kapitel dieses Bandes), das Lied von Hildebrand und Hadebrand und den Walther von Aquitanien. Die ursprüngliche althochdeutsche und alletirirende Fassung des Liedes von Hildebrand und Hadebrand ist übrigens nur noch fragmentarisch vorhanden (siehe Wackernagels altd. Leseb. S. 63), während wir den Inhalt des kleinen Epos vollständig kennen durch eine Bearbeitung, welche der Volksdichter Kaspar von der Roen am Ende des 15. Jahrhunderts nicht ohne Glück versuchte (Frommanns und Häussers Leseb. S. 216). Das Lied, welches einen Zweikampf zwischen dem alten Waffenmeister Dietrichs von Bern und seinem Sohne Hadebrand schildert, athmet die ganze Wildheit und Kühnheit des Heldenlebens zur Zeit der Völkerwanderung. Der Walther von Aquitanien, dessen Inhalt die Flucht des Helden mit seiner Braut Hildgund von Etzels Hof und seine siegreichen Kämpfe am Wasichenstein mit König Gunther, Hagen und andern Recken bildet, ist uns leider nur in lateinischen Hexametern überliefert worden, in welche der St. Galler Mönch Ekkehard d. ä. (st. 973) oder dessen Zeitgenosse Geraldus den uralten Sagenstoff gekleidet hat („Waltharius manu

[1]) „Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit." Einh. Vita Caroli M. 29. (Er ließ die uralten deutschen Lieder, worin von den Thaten und Kriegen der alten Könige gesungen war, aufzeichnen und entriß sie so der Vergessenheit.) Beim Saxo Grammatikus findet sich die denkwürdige Notiz:

. . . . „Vulgaria carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant,
Pippinos, Carolos," cet.

(Volkslieder verherrlichen seine (Karls des Gr.) Ahnen und Urahnen, die Pippine, die Karle, u. s. w.).

fortis“ [1]) Die dem Virgil nachgeahmte Diktion des mönchischen Poeten steht dem reckenhaften Stoff sehr schlecht zu Gesichte, allein die ursprüngliche Kraft und Größe der Sage bricht an vielen Orten, besonders auch an dem humoristischen Schlusse, recht heidnisch wild durch die unpassende Form hindurch.

Mit der durch Karl den Großen über Deutschland heraufgeführten neuen Kulturperiode verstummte der altnationale Heldengesang, dessen Energie uns die erwähnten Ueberbleibsel, vor allen der Beowulf, errathen lassen, und an dessen Stelle trat die geistlich-christliche Dichtung. Nachdem das ostgothische Reich zu Grunde gegangen, wurde der Franke Karl durch seine Weltmonarchie recht eigentlich der Förderer der Christianisirung Deutschlands und des Nordens, wobei allerdings das Schwert die Hauptarbeit verrichtete, wenn auch die sanfteren Mittel einer schlauen kirchlichen Politik nachhaltigere Wirkung übten. Unter diesen Mitteln standen in erster Reihe die Klosterschulen, zu deren Einrichtung und Leitung Karl gelehrte Männer aus dem Auslande berief. So den Paul Diakonus, den Peter von Pisa und den Alkuin. Der Schüler des letzteren Hraban Maurus (776—856) wurde der eigentliche Begründer mönchischer Gelehrsamkeit in Deutschland und die von ihm zu Fulda im Jahre 804 eingerichtete Klosterschule Muster für die übrigen. Daß die in den Klosterschulen gehegte und gepflegte Bildung eine wesentlich theologische war und vor allen Dingen auf Verchristlichung des Volkes ausging, lag in der Natur dieser Anstalten. Da dieselben in der römischen Hierarchie wurzelten, so mußte ihnen daran liegen, dem römischen Christenthum in aller und jeder Beziehung den Sieg über das heidnische Germanenthum zu verschaffen, und da eine Hand die andere wäscht, so liehen ihnen Kaiser Karl und sein Sohn Ludwig der Frömmler zur Förderung hierarchischer Zwecke eben so bereitwillig die Hilfe der weltlichen Macht, als hinwiederum die Klosterschulen die fürstliche Gewalt durch Verbreitung des Grundsatzes christlicher Unterwürfigkeit erweiterten und befestigten. Um dem christlichen Römerthum das Uebergewicht über die germanische Nationalität zu sichern, mußte auch der Gebrauch der lateinischen Sprache als sehr geeignet erscheinen. Latein wurde Kirchen-, Staats- und Rechtssprache, überhaupt Sprache der Gebildeten. Indessen lag das Bedürfniß, auf das Volk in dessen eigener Sprache einzuwirken, den Geistlichen zu gebieterisch nahe, als daß sie

[1]) Abgedr. in den „Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts.“ Herausgegeben von J. Grimm und A. Schmeller. (Neudeutsch hat K. Simrock den Waltharius bearbeitet in seinem „Heldenbuch“ Bd. 3, S. 3—79, und J. V. Scheffel in seinem „Ekkehard.“ In der so eben angeführten Ausgabe lateinischer Gedichte finden sich auch ein fragmentarisches Gegenstück zum Waltharius, betitelt Ruodlieb, welches zu Anfang des 11. Jahrhunderts von tegernseer Mönchen ausgegangen ist, so wie die ältesten, lateinisch verfaßten Gestaltungen der deutschen Thiersage: Ecbasis captivi; Isengrimus; Reinardus vulpes.

die deutsche Sprache gänzlich hätten vernachlässigen dürfen, und daher kommt es wohl hauptsächlich, daß die Klosterschulen auch um die Ausbildung der Muttersprache Verdienste sich erwarben. Fulda unter Hraban Maurus ging hierin voran und die Klosterschulen von St. Gallen, Hirschau, Reichenau, Weißenburg und Korvei folgten nach. Die Geistlichen mochten sodann erkennen, daß, wenn auch der altnationale heidnische Heldengesang allmälig vor der christlichen Bildung verstummte, das Volk dennoch insgeheim eine liebevolle, sei es auch nur eine dunkle, Erinnerung an das in jenen alten Liedern lebende Götter- und Heldenthum bewahrte. Sie begannen daher die deutsche Dichtkunst zu begünstigen, vorausgesetzt, daß dieselbe kirchlichen Zwecken dienstbar wäre, und weil sie einflußreich genug waren, um diese Tendenz einen großen Zeitraum hindurch obenauf zu halten, so verschwindet die nationale Heldensage vom 9. Jahrhundert an aus unserer Literaturgeschichte, um dem christlichen Mythus Platz zu machen und drei Jahrhunderte später wieder zu erscheinen, freilich sehr überchristlicht und romantisirt.

Die geistlich-christliche Poesie, wie sie mit dem 9. Jahrhundert herrschend wurde, bemühte sich, die heidnischen Sagen durch die Legenden des neuen Glaubens, die altnationalen Helden durch die neuen Götter und Heiligen zu ersetzen. Glücklicherweise war jedoch, wenigstens anfangs, die nachwirkende Kraft des alten Nationaltons noch stark genug, um durch die Produkte der geistlichen Dichterei immer wieder durchzuschlagen, wie wir es in dem von einem unbekannten Geistlichen auf den von dem westfränkischen König Ludwig III. bei Saucourt über die Normannen erfochtenen Sieg gedichteten Ludwigslied (Wackernagels altd. Leseb. S. 106) deutlich hören. Viel bedeutender noch als in diesem Liede und wahrhaft großartig und schön tritt die Nachwirkung des altgermanischen Geistes hervor in der altsächsischen Evangelienharmonie Heliand (Heiland), zu welcher wir mit Beiseitelassung unbedeutender Schöpfungen der geistlichen Dichtung dieser Zeit, wie des sogenannten Wessobrunner Gebets und des unter dem Namen Muspilli (Wackernagel S. 67 und 69) bekannten fragmentarischen Gedichtes vom Weltende, sofort übergehen. Der Heliand („Hêliand. poema saxonicum seculi noni," herausgegeben von J. A. Schmeller 1830, neudeutsch von Kannegießer, von Grein, von Simrock und von Rapp), ist auf Veranlassung Ludwigs d. F. in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem sächsischen Sänger (vielleicht nach altepischer Weise von mehreren) gedichtet, nicht lange nach der Christianisirung dieses Volksstammes, woraus sich erklärt, wie der Dichter so viel Nationalsächsisches in den fremdartigen Stoff hineinzutragen, seinem jüdisch-christlichen Gegenstand die Färbung altgermanischen Volks- und Heldenlebens zu geben wußte. [1]) Mit Zugrundlegung der Berichte der vier Evan-

[1]) Vgl. Windisch: „Der Heliand und seine Quellen," 1868. Grein: „Heliand-Studien," 1869. Behringer: „Krist und Heliand," 1870.

gelien erzählt das Gedicht das Leben Jesu in schlichter, volksmäßiger Sprache, mit echt epischer Einfachheit, Klarheit und Ruhe, ohne allen zudringlichen Aufwand von mönchischer Gelehrsamkeit. Der Dichter verfährt höchst liebenswürdig naiv und schildert uns, von seinen nationalen Anschauungen ausgehend, die Hofhaltung des Herodes, als wäre es die eines sächsischen Herzogs gewesen; er läßt Christus unter seinen Jüngern wie einen germanischen Stammhäuptling unter seinen Dienstmannen erscheinen und führt ihn und seine Umgebung bei Gelegenheit der Bergpredigt genau in den Formen vor Augen, in welchen die Berathungen der deutschen Fürsten mit ihren Häuptlingen im Angesichte des Volkes stattfanden.[1]) In bedeutsamem Gegensatze hierzu vernehmen wir in der oberdeutschen Evangelienharmonie (herausg. unter dem Titel „Krist" durch Graff 1830, neuhochd. von Rapp, von Kelle), welche etwa 30 Jahre später als der „Heiland" von dem Benediktinermönch Otfrid zu Weißenburg im Elsaß gedichtet wurde, einen mönchisch gelehrten Poeten, der in seinem in 5 Bücher abgetheilten Gedichte die römisch-christliche Bildung seiner Zeit vollständig darlegt, der nationalen Erinnerungen völlig sich entschlagen hat und mit Verachtung auf die Volkspoesie herabsieht.[2]) An dichterischem

[1]) „Thô umbî thana norjendon Krist	„Um den Christ, den Erhalter, da
nâhor gêngun	Stellten im Kreise sich näher
sulike gisidôs,	Diejenigen vom Gesinde,
sô he im selbo gecôs,	Die er vorgezogen selber,
uualdand undar them uuerode;	Der Waltende unter den Wiganden,
stôdun uuîsa man,	Standen die weisen Männer,
gumon umbi thana Godes sunu,	Die Gauleute um den Gottessohn,
gerno suîtho	Sehr begierig,
uuerôs an uuilleon,	Die Erwählten, williglich,
uuas im therô uuordô niut,	Nach den Worten verlangend,
thâhtun endi thagôdun,	Stumm und staunend,
huuat im thesôrô thiodô drohtîn	Was ihnen des Stammes Herrscher
uueldi uualdand selb	Würde, der Waltende selbst
uuordun cuthien	Mit Worten kundthun,
theson liudjun te liobe.	Diesen Leuten zu Liebe.
Than sat im the landes hirdi	Da saß der Landeshirt
geginuuard sor thêm gumûn,	Angesichts der Edlen,
Godes êgan barn	Gottes eigenes Kind
uuelda mid is sprâcûn	Wollte mit seiner Stimme
spâhuuord manag	Die verständige Menge
lêrean theâ liudi,	Belehren, die Leute
huuo siê lof Gode	Wie sie das Lob Gottes
an thesum uueroldrîkea	In diesem Weltreiche
uuirkean scoldin."	Wirken sollten."

[2]) In der lateinischen Vorrede seines Werkes wirft Otfrid hämische Seitenblicke auf den „sonus inutilium rerum" und auf den „cantus laicorum obscoenus."

Gehalt dem Heliand weit nachstehend, ist Otfrids Werk als Sprachquelle vom höchsten Werth und für die innere und äußere Entwickelung der deutschen Poesie darum von großer Bedeutung, weil erstlich der fromme Mönch in bewußtem Gegensatze zur Volkspoesie die deutsche Kunstdichtung begründete und weil er zweitens an die Stelle der Alliteration den Endreim setzte, der seither in der germanischen Dichtung herrschend wurde.

An der Spitze der Prosawerke unserer Literatur steht die berühmte Uebertragung der Bibel in's Gothische durch den gothischen Bischof Ulfilas (Wulfila = Wölfle, st. 388), die Urquelle der deutschen Sprachwissenschaft und das ehrwürdige Denkmal eines bedeutenden Geistes. Der codex argenteus von Upsala und der codex Carolinus zu Wolfenbüttel bewahren vornehmlich die geretteten Bruchstücke dieser Bibelübersetzung. Andere Bruchstücke wurden auf der ambrosianischen Bibliothek in Mailand entdeckt und eine Gesammtausgabe des Vorhandenen besorgten Gabelentz und Löbe (1836—42, später Maßmann 1857). Vom 8. Jahrhundert an erscheinen Prosawerke in althochdeutscher Sprache, die jedoch nur sprachlichen Werth haben, Beichtformeln, Uebersetzung des Paternoster, einzelner Bibelstücke und lateinischer Kirchenhymnen, Bruchstücke von Predigten u. dgl. m. Wahrscheinlich am Schluß des 10. Jahrhunderts wurde von dem St. Galler Mönch Notker Labeo (st. 1022) eine Uebersetzung und Paraphrasirung der Psalmen verfaßt. Im 11. Jahrhundert übersetzte und kommentirte der ebersberger Abt Williram (st. 1085) das Hohelied. Auch an der Uebertragung von Werken der alten Literatur, wie des aristotelischen Organon und der Trostgründe der Philosophie von Boëthius, übte sich die mönchische Gelehrsamkeit, was insofern von Wichtigkeit ist, als es darauf hinweist, wie frühe man in Deutschland nach der Bekanntschaft mit dem Alterthum trachtete. Vom 11. Jahrhundert an hörte die schriftstellerische Beschäftigung mit der Muttersprache in den Klöstern für lange auf, eine Folge der Entartung der Geistlichkeit, und was die deutsche Poesie betrifft, so pausirte sie vom 10. Jahrhundert an bis in die Mitte des 12. völlig. Die Nation hatte die Elemente der neuen christlichen Kultur erst in sich zu verarbeiten, die neugewonnene Weltanschauung erst in Fleisch und Blut zu verwandeln, bevor aus derselben eine neue Dichtung, die christlich-romantische, erblühen konnte. Vorerst trat die geistige Betriebsamkeit Deutschlands zurück vor der großartigen politischen Strebsamkeit, wie solche besonders Otto der Große aus dem sächsischen und Heinrich III. aus dem fränkischen Kaiserhause entwickelten, oder aber sie bewegte sich innerhalb der Gränzen lateinischer Gelehrsamkeit. Innerhalb dieser Gränzen schrieben die berühmten Chronisten Witukind von Korvei (st. 1004, „Res gestae Saxonicae“), Thietmar von Merseburg (976—1018, „Merseburg. Chronicorum l. VIII“) und Lambert von Hersfeld (st. 1077?, „Hers-

feldens. Annales“) ihre lateinischen Jahr- und Zeitbücher [1]) und innerhalb dieser Gränzen verfaßte um d. J. 980 eine Nonne des Klosters Gandersheim, Hrotsuith oder Roswitha, lateinische dem Terenz nachgeahmte Komödien oder, besser gesagt, dramatisirte Heiligenlegenden mit stark betonter erbaulicher Tendenz, sowie in lateinischen Hexametern eine Erzählung der Thaten Otto's des Ersten und der Anfänge ihres Klosters, — vorausgesetzt nämlich, daß die Werke der Roswitha echt seien, was mit starken Gründen angezweifelt worden. [2])

2.

Alte Zeit.

Der Zeitraum, welchen man als die Blüthe des deutschen Mittelalters zu bezeichnen pflegt, hebt ungefähr mit der Hohenstaufen Gelangung zum Kaiserthum an, weßwegen man auch die Literatur dieser Blüthezeit (von der Mitte des 12. bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts) kurzweg die Literatur des hohenstaufischen oder schwäbischen Zeitalters nennt, und zwar mit um so mehr Recht, als die Begünstigung der Poesie durch die schwäbischen Kaiser auch der Dichtersprache dieser Periode den Stempel der schwäbischen Mundart aufdrückte. Vermöge des Einflusses dieses süddeutschen Dialekts, wie er in Schwaben, in der Schweiz, in Baiern, in Oesterreich und hinauf bis nach Thüringen gangbar war, wurden die niederdeutschen Sprachtheile allmälig aus der Mundart der höheren Stände verdrängt und milderte sich das Althochdeutsche zum Mittelhochdeutschen, dessen Geschmeidigkeit, Klarheit

[1]) Ueber die lateinische Chronikschreiberei des deutschen Mittelalters vgl. Wattenbach: „Deutschlands Geschichtequellen im M. A.“ 1858. Alle bedeutenderen dieser lateinischen Chroniken finden sich verdeutscht in dem bekannten Sammelwerk: „Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit,“ 1849 fg..

[2]) Die Werke der Hrotsvitha, herausgeg. von K. A. Barack, 1858. Die Komödien verdeutschte Bendixen. Gegen die Echtheit dieser Nonnenpoesie ist insbesondere J. Aschbach mit seiner scharfsinnigen Untersuchung „Roswitha und Konrad Celtes“ (Sitzungsberichte der kais. österr. Akad. der Wissensch. Phil. hist. Kl. 1867, Maiheft) aufgetreten. Ihm zufolge wären der genannte Humanist des 15. Jahrhunderts und seine Freunde die eigentlichen Verfasser dieser übrigens dichterisch sehr unbedeutenden Sachen. Celtes habe 1492 das Legendenbuch einer sächsischen Nonne Roswitha bei den Benediktinern von St. Emmeran zu Regensburg aufgefunden. Diesen Pergamentkodex habe der Falsarius vernichtet und an dessen statt einen andern, der seine und der rheinischen Sodalität Dichtungen enthielt, der Klosterbibliothek zurückgegeben. Wozu die mühsälige Fälschung und Mystifikation hätte dienen sollen, ist freilich nicht sehr klar und erwiesen ist sie keineswegs. Die Echtheit der Nonne wurde von eifrigen Kämpen verfochten. So mit besonderem Geschick und Erfolg von R. Köpke, Hrotsuit von Gandersheim, 1869.

und Wohlklang für die reich sprudelnden Ergießungen der Kunstpoesie wie der von dieser bevormundeten Volkspoesie dieser Zeit ein bereitwilliges Gefäß abgab.

Das Charakteristische der Dichtung des hohenstaufischen Zeitalters ist das Romantische, über dessen Entstehung und Wesen ich, um Wiederholungen zu vermeiden, das zu vergleichen bitte, was früheren Ortes (Buch II. Kap. 1) darüber beigebracht worden. Durch das thatkräftige Regiment der Hohenstaufen, besonders eines Friedrich Barbarossa, war gegenüber dem allzu ausschließlichen Einfluß der Geistlichkeit auch die Weltlichkeit, wie sie durch das Ritterthum repräsentirt wurde, wieder zu Ehren und Geltung gebracht worden. Wenn auch in seinen Grundlagen wesentlich christlich, trat das Ritterthum dem Priesterthum (in dessen asketischer Bedeutung) dennoch gegensätzlich entgegen, insofern es den Glanz und Genuß des Lebens nachdrücklich forderte und die Rechte der Leidenschaften angesichts der religiösen Pflichten behauptete. Dadurch mußte auch in die Poesie, welche im vorigen Zeitraum zuletzt völlig mönchisch geworden war, eine neue lebensfreudige Stimmung kommen, die aus den mannigfaltigen Erscheinungen des ritterlichen Lebens die reichste Nahrung sog. Daß dieses ritterliche Leben und dessen schönste Seite, die ritterliche Poesie, zuerst in Frankreich ausgebildet wurde, ist bekannt und auch seines Ortes von mir des Näheren erörtert worden. Die Kreuzzüge boten den europäischen Völkerschaften Veranlassung zu vielfacher Berührung und die Franzosen benützten diese Gelegenheit, den Geist ihrer ritterlichen Institute und somit auch ihrer romantischen Poesie über alle civilisirten Länder des Abendlandes zu verbreiten. Frankreich übte schon damals seine Herrschaft der Mode über Europa aus. Träger derselben war die provenzalische und nordfranzösische Ritterschaft, in deren Kreisen mit der Verfeinerung des Sinnengenusses, mit der Belebung des geselligen Verkehrs, mit der diesen Verkehr hauptsächlich bedingenden sozialen Geltendwerdung der Frauen, auch das Bedürfniß höherer Bildung und damit Freude an poetischer Aeußerung aufgekommen war, welche letztere von den vornehmsten Sitzen ihrer Pflege, von den Höfen der Fürsten und Dynasten, den Namen der höfischen Kunst erhalten hatte. Diese Ritterschaft Frankreichs wurde, besonders seitdem sie durch den ersten Kreuzzug mit einem eigenthümlichen Schimmer von Ehre und Ruhm umgeben worden war, das Muster des deutschen Adels. Von ihr entnahm er die Einrichtungen und Gesetze des Ritterthums, die höfische Etikette und Courtoisie, die romantisch ritterliche Verehrung der Frauen, mit welcher es übrigens, nebenbei gesagt, in der Wirklichkeit des mittelalterlichen Lebens keineswegs so glänzend stand, wie die mittelalterliche Poesie und die blinden Verehrer der mittelalterlichen Gesellschaft uns glauben machen wollen [1]). Eine nothwendige Folge von

---

[1]) Die romantische Verehrung der Frauen ist allerdings ein Produkt des Christenthums, aber des mittelalterlich-katholischen, welches den Mariakultus einführte. Das

diesem Einfluß der französischen Ritterschaft auf die deutsche war dann auch das Begehren der letzteren, die fröhliche Kunst des Gesangs und der Dichtkunst nach Art ihrer Vorbilder zu üben. Hieraus erklärt es sich leicht, daß kurze Zeit nach dem zweiten Kreuzzug, welcher, wie auch die mittels Burgunds zwischen Deutschland und Frankreich bestehende Verbindung, der deutschen Ritterschaft Gelegenheit gegeben hatte, die französischen Sitten kennen zu lernen, die deutsche Poesie nicht, wie bisher, von Volkssängern und Geistlichen gepflegt wurde, sondern vielmehr nach dem Vorgange der Franzosen von dem Ritterstand; daß sie nicht mehr, wie früher, an den Versammlungsorten des Volkes und in den Klosterzellen, sondern an den Hoflagern der Großen, in den kaiserlichen Pfalzen, in den Schlössern der Landgrafen von Thüringen, der Herzoge von Oesterreich und anderer Fürsten heimisch war und sich dort zu einer ritterlichen oder höfischen Kunst ausbildete, als welche sie, wenn nicht ausschließlich, so doch vorzugsweise in die Hände adeliger Dichter kam und zu der älteren einheimischen Volkspoesie in einen Gegensatz trat, der sich schon in der äußeren Form scharf ausprägte. Während nämlich die Volkspoesie durchgängig die zum gesangmäßigen Vortrag bestimmte, aus vier Langzeilen mit sechs bis sieben Hebungen bestehende sogenannte Nibelungenstrophe

---

Urchristenthum war nichts weniger als galant. Wenn ich auch auf die ziemlich verächtliche Art, womit Christus bei zwei Gelegenheiten seine Mutter abfertigt (Matth. 12, 46—48 und Joh. 2, 4) kein großes Gewicht legen will, so sind die Aeußerungen des Apostels Paulus („Es ist dem Menschen gut, daß er kein Weib berühre" — „Welcher heiratet, der thut wohl; welcher aber nicht heiratet, der thut besser" u. a. m.) doch zu klar, um selbst vom spitzfindigsten Exegeten zum Vortheil der Annahme, das Christenthum als solches hätte die Stellung des Weibes verbessert, gedeutet werden zu können. Mit welcher Verachtung der Frauen und in welchen rohen Ausdrücken die Kirchenväter, insbesondere Hieronymus, über die Ehe sprechen, ist bekannt. Erst das in der mittelalterlichen Romantik gewissermaßen verweltlichte und humanisirte Christenthum brachte, trotzdem daß vom kirchlichen Standpunkt aus das Weib fortwährend als etwas Unreines betrachtet wurde (Priestercölibat), den Frauen höhere Achtung und Geltung, die freilich mehr fiktiv als faktisch war. Während nämlich der Ritter seiner H e r r i n, d. i. seiner Geliebten, eine idealistische Verehrung widmete, war ihm die F r a u weiter nichts als das gehorsame dienende Weib. Die Damen, gleichviel ob Töchter oder Frauen, waren im Mittelalter den Männern durchaus unterthänig und eigentlich nicht viel besser als Mägde. Sie durften, sogar im galanten Frankreich, keinen Ritter anders anreden als mit „Monseigneur," mußten ihrem Gatten, wenn er angeritten kam, den Steigbügel halten, und bewirthete er seine Freunde, so mußte seine Gattin mit ihren Jungfrauen die Gesellschaft bei Tische bedienen. In den „Ordonnances des rois de France" ist Vätern und Gatten ausdrücklich das Recht gesichert, verheiratete Töchter und Frauen zu schlagen und zwar tüchtig. In Bordeaux erstreckte sich dieses Recht noch im 14. Jahrhundert über Leben und Tod der Frauen. Das klingt freilich anders als die abgöttischen Huldigungen, welche die Minnesänger den Frauen darbrachten. Vgl. über dieses Frauenkapitel W e i n h o l d, „Die deutschen Frauen in dem Mittelalter," und S c h e r r, „Geschichte der deutschen Frauenwelt," 2. Aufl. Bd. I. Buch 2.

und in einigen ihrer Produkte den sogenannten Bernerton anwandte, dessen Name von den Dietrichssagen herstammt und der eine Strophe von dreizehn Verszeilen bildet, bediente sich dagegen die Kunstpoesie in der Epik der kurzen, paarweise gereimten Verszeilen mit drei bis vier Hebungen und in der Lyrik des breitheiligen Strophenbaues.

Richten wir unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Kunstpoesie, so ist vorzumerken, daß mancherlei Umstände sich vereinigt hatten, um diese Seite der Literatur damals in Deutschland in Flor zu bringen. Die beiden Hohenstaufen, Friedrich der Rothbart und Heinrich der Sechste, hatten das deutsche Reich nach außen zu gebietender Machtfülle, nach innen zu Festigkeit und Ordnung gebracht. Der erstere Umstand verlieh dem geistigen Leben der Nation einen mächtigen Aufschwung, ein stolzes Bewußtsein ihrer Kraft und Herrlichkeit, der letztere den materiellen Zuständen Regsamkeit und einen Wohlstand, welcher die Genüsse des Lebens sich eigen zu machen suchte. In den frisch aufblühenden Städten entfalteten sich Industrie und Handel, die sich in der durch die Kreuzzüge und Römerzüge vermittelten Bekanntschaft und Verbindung mit den italischen Handelsstädten bereicherten und erweiterten und dem Bürgerstand zu einer einflußreicheren Stellung im Staate verhalfen. Die dumpfige Eintönigkeit deutscher Möncherei wurde von Süden her erheitert und erwärmt durch die Stralen eines phantasiereichen Kultus, durch die farbenhelle Bewegtheit der katholischen Mythologie. Aus dem Orient brachten die Kreuzritter phantastischen Märchenzauber, wie nicht minder einige, wenn auch byzantinisch getrübte Kenntniß der Sagen- und Geschichtekreise der antiken Welt mit in die Heimat zurück. Die Glanzperiode des deutschen Ritterthums brach an mit ihren Turnieren, Festen und Hochzeiten, Königswahlen, Krönungen und Reichstagen. Größere und kleinere Höfe, geistliche und weltliche Fürsten, wetteiferten bei solchen Veranlassungen in Prunk und Luxus. Mit dem Behagen an der frohen Gegenwart stellten sich auch die Künste ein: eine Architektur, deren riesige Kraft und sinnige Geduld wir an den Domen unserer Städte bewundern; eine Poesie, deren edle Früchte vergessen ließen, daß sie als ein fremdes Reis auf den deutschen Stamm gepfropft worden war.

Aus den zahlreichen Schöpfungen der höfischen Kunstpoesie heben sich, als zur Zeit ihres höchsten Glanzes besonders eifrig gepflegt, zwei poetische Gattungen hervor: das Heldengedicht und das Lied oder, genauer gesprochen, die romantische Ritterepopöe und der Minnegesang.

Wie Frankreich unserer romantischen Ritterepik Manier, Ton und Form vorzeichnete, so lieferte es ihr auch die Stoffe, welche hauptsächlich den Sagen von Karl dem Großen und seinen Palatinen (fränkischer oder karlingischer Sagenkreis), den Sagen vom heiligen Gral, vom König Artus und seiner Tafelrunde oder von Tristan und Isolde (bretonisch-keltischer Sagenkreis) entnommen waren. Daneben wurden ebenfalls meist nach fran-

zösischen Quellen antike Stoffe, sowie kirchliche Legenden bearbeitet. Die Sphäre, worin die romantische Epopöe mit Vorliebe sich bewegte, ist das Wunderbare, wie das einem Produkte der Kreuzzüge, welche den christlichen Wunderglauben auf den höchsten Gipfel erhoben, natürlich war. Die Aventüre, d. h. die phantastische Verknüpfung wundersamer Begebenheiten, war recht eigentlich die Muse dieser erzählenden Dichter, denen man aber nachrühmen muß, daß sie ihre aus Frankreich geholten Stoffe mit der Kraft deutschen Gemüthes zu durchdringen und oft einen geradezu frivolen Stoff in die Region romantischer Mystik zu erheben wußten, ohne dabei das Moment der Sinnlichkeit, dessen die gestaltende Poesie nun und nimmer entbehren kann, zu vernachlässigen. Gottesdienst und Frauenminne, christlich-romantische Sehnsucht nach dem Ueberirdischen, ritterliche Tapferkeit, höfische Sitte und vor allem wunderliche Liebesgeschichten sind die Lieblingsgegenstände dieser Rittergedichte, welchen reicher Wechsel der Scenen und Ereignisse, verworrene Schicksale der Helden und Heldinnen, unerhörte Abenteuer und Zufälle durchaus wesentlich angehören. Als Grundton klingt, wenige Ausnahmen abgerechnet, immer wieder das große Thema durch, welches die Zeit der Entstehung dieser Gedichte bewegte, nämlich der Kampf der christlichen Welt mit der Welt des Islam. Wurden doch sogar Sagenstoffe der antiken Welt aus diesem Gesichtspunkte behandelt.

Bei diesem Vorherrschen religiöser und spezifisch christlicher Tendenz kann es nicht befremden, daß die Poesie auch beim Beginne der 2. Periode unserer Literaturgeschichte noch vorzugsweise von Geistlichen gehandhabt wurde und wir hier zunächst mehreren Werken begegnen, welche den Uebergang der mönchischen Dichtung in die ritterliche vermitteln. Solche Werke sind die sogenannte görlitzer (weil zu Görlitz handschriftlich vorhandene) Evangelienharmonie von einem unbekannten Dichter des 12. Jahrhunderts, eine Bearbeitung der Bücher Mosis, welche Grimm in den Anfang des 12. Jahrhunderts verlegt,[1]) eine Versifizirung des Lebens der Jungfrau Maria von dem tegernseer Mönch Werner (st. 1197), das Bruchstück einer Legende von Pilatus, ferner die in der Mitte des 12. Jahrhunderts in 16,000 Versen verfaßte Kaiserchronik, ein Legenden- und Novellenbuch, welches an den Faden der römischen Kaisergeschichte die wunderlichsten Anachronismen, Schwänke, Heiligengeschichten u. dgl. m. knüpft; dann das um 1180 in nieder-

[1]) Vgl. deutsche Geschichte aus dem 11. und 12. Jahrhundert. Aus einer Handschrift des Chorherrnstiftes zu Vorau in Steiermark herausgegeben von J. Diemer, 1849. Außer den Büchern Mosis enthält diese Sammlung noch 1) Die Schöpfung, 2) Das Lob Salomons, 3) Geschichte der Judith, 4) Alexander, 5) Vom Leben Jesu, 6) Vom Antichrist, 7) Vom jüngsten Gericht, 8) Loblied auf die Jungfrau Maria, 9) Die vier Evangelien, 10) Loblied auf den heil. Geist, 11) Vom himmlischen Jerusalem, 12) Gebete einer Frau.

rheinischer Mundart gedichtete Annolied (herausgeg. v. Goldmann), dessen Sprache an den Ton der altnationalen Heldenlieder erinnert und dessen Dichter, um den heiligen Anno, Erzbischof von Köln (st. 1175) zu preisen, mit der Weltschöpfung anhebt. Zwei größere und in ihrer Art vortreffliche Schöpfungen geistlich-ritterlicher Dichtung sind das von dem Pfaffen Konrad zwischen 1173 und 1177 gedichtete Rolandslied (herausg. v. W. Grimm), dessen Inhalt die Kämpfe Karls des Großen gegen die Mauren in Spanien und insbesondere der Untergang des vielbesungenen Roland im Thale von Ronceval bilden, und das von dem Pfaffen Lamprecht gegen das Ende des 12. Jahrhunderts hin nach einer welschen Quelle gedichtete Lied von Alexander, dessen erster Theil sich ziemlich genau an den Text des Curtius hält, während der zweite Theil, von da ab, wo Alexander an das Ende der Welt gelangt und das Paradies zu erobern trachtet, die mittelalterliche Wunderwelt vor uns aufthut.[1]) Das willkürliche Durcheinandermengen der Geschichte und Mythe, des Einheimischen und Ausländischen, besonders des Orientalischen, wie es im Alexanderliede hervortritt, findet auch statt in den Bearbeitungen einzelner Zweige der deutschen Heldensage, die in der Uebergangsperiode des 12. Jahrhunderts von Geistlichen unternommen wurden. So in dem Gedichte vom König Ruother (abgedr. in Maßmanns Gedichten des 12. Jahrhunderts), in dem Gedichte von Salman und Morolt (gedr. in Hagens und Büschings deutschen Gedichten des Mittelalters) und in dem Gedichte vom Herzog Ernst (Ausg. v. Bartsch). Letzteres, augenscheinlich von einem gelehrten Poeten verfaßt, dem die wunderlichen alexandrinisch-orientalischen Vorstellungen einer phantastischen Geographie geläufig waren, beginnt mit der Entzweiung des Herzogs Ernst mit seinem kaiserlichen Stiefvater Otto. Er wird verbannt und zieht mit seinem treuen Freunde Wetzel in ferne Lande. Ein Reisewunder des Orients folgt dem andern. Ernst gelangt zu einem Schnabelvolk, ins Lebermeer, an den Magnetberg, dann in ein Land, dessen Einwohner nur ein Auge und zwar mitten auf der Stirne haben. Diesen steht er bei gegen das Volk der Plattfüße. Dann kämpft er gegen die Langohren, befreit die Pygmäen von riesigen Vögeln, und nachdem er auch im heiligen Lande noch große Thaten verrichtet, kehrt er heim und wird durch seine Mutter Adelheid mit dem Kaiser ausgesöhnt. Von einer Bearbeitnng der Thiersage durch Heinrich den Glicheser, welche ebenfalls in diese Uebergangsperiode fällt, sind nur einzelne Fragmente übriggeblieben. Im 13. Jahrhundert wurde dann dieses Gedicht, welchem

[1]) Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. Urtext und Uebersetzung, mit sprachlichen, literargeschichtlichen Erläuterungen und Untersuchungen, nebst Uebersetzung sämmtlicher orientalischer und europäischer Quellen der Alexandersage. Von Dr. H. Weißmann, 1850.

ein französisches zu Grunde liegt, von einem Dichter, der sich ebenfalls Heinrich der Glicheser nennt, überarbeitet (gedr. in Grimms „Reinhart Fuchs").

Die Eigenthümlichkeiten der höfischen Romantik stellen sich zuerst entschieden dar in der zwischen 1175—1190 gedichteten „Eneit" des Herrn Heinrich von Veldecke (zuerst gedr. in Müllers Sammlung deutscher Ged. a. d. 12.—14. Jahrh. Bd. 1). Nicht Virgils Aeneis war Heinrichs Quelle, sondern eine französische Bearbeitung der Sage vom Aeneas. Von einer Behandlung des Stoffes im Geiste des Alterthums ist natürlich keine Rede, sondern das ganze Gedicht bewegt sich im Kreise mittelalterlich-romantischer Ideen. Deßhalb ist denn auch die Erzählung der Ereignisse matt und dürftig, desto belebter und inniger aber die Darstellung von Herzenszuständen, von der Liebe Lust und Leid. Zum erstenmal ist hier die romantische Minne als alles bewegendes und beherrschendes Hauptmotiv in die deutsche Epik eingeführt, wo sie sofort wunderschöne Blumen des Gefühls trieb, wie Heinrichs Schilderung der Liebe Lavinia's eine ist. Mit Recht ist diese Stelle [1]) vermöge ihrer Naivetät und Herzigkeit für alle deutschmittelalterlichen Dichter Vorbild geblieben. Ein Nachahmer Heinrichs, hat Herbort von Fritzlar 1200—1210 in seinem „Liet von Troye" (herausgeg. von Frommann) den trojanischen Krieg erzählt, ohne jedoch sein Muster zu erreichen. Geben nun Heinrich und Herbort und die außerordentliche Popularität, deren sich die Eneit des ersteren lange Zeit hindurch erfreute, Zeugniß von der lebhaften Beschäftigung der höfischen Kunst und ihrer Freunde mit Ueberlieferungen aus der antiken Welt, so sehen wir dagegen die drei größten Meister dieser Kunst, Hartmann, Wolfram und Gottfrid, das Material zu ihren Werken mitten aus dem „romantischen Land" holen. Der Artus-Gral-Tristan-Sagenkreis bot dieses Material, welches zunächst in roher Weise Eilhart von Oberg um 1170 in seinem „Tristan" und Ulrich von Zazichoven in den 90ger Jahren des 12. Jahrhunderts in seinem „Lanzelot" verarbeiteten. Hartmann von Aue, dessen dichterische Thätigkeit in die Zeit zwischen 1198 und 1210 zu setzen sein möchte, bewegt sich mit seinen beiden großen Rittergedichten „Erek und Enite" (herausgeg. von Haupt) und „Iwein, der Ritter mit dem Löwen" [2]) (Ausg. von Benecke

[1]) „Womite sal ich in minnen? —
mit dem herzen und den sinnen. —
sal ich im min herze geben? —
ja du — wie solt ich dan leben?" u. s. w.

[2]) Inhalt: Iwein, ein Ritter von Artus' Tafelrunde, tödtet bei einem wunderbaren Brunnen den Eigenthümer desselben und heiratet durch Vermittlung der Zofe Lunete die Gattin des Erschlagenen, welche Laudine heißt. Mit seinem Freunde Gawan auf Abenteuer ausgezogen, vergißt er die angelobte Frist der Heimkehr und fällt, durch Lunete daran erinnert, in Wahnsinn. Durch eine Zaubersalbe von seinem Irrsinn geheilt, be-

und Lachmann, neudeutsch von Baudissin) in dem buntschillernden Artussagenkreis, wogegen er in seinen beiden kleineren legendenartigen Gedichten „Gregor auf dem Steine" (Ausg. von Lachmann) und „Der arme Heinrich" (Ausg. v. d. Gebr. Grimm, neudeutsch von Simrock) [1]) auf das Gebiet christlicher Mystik und Askese hinüberschweift. Die letztere Erzählung ist, abgesehen von der meisterhaften Darstellung, auch durch den Umstand merkwürdig, daß in ihr ein höfischer Dichter ausnahmsweise eine einheimische Sage bearbeitet hat. Hartmann stand bei seinen Zeitgenossen insbesondere um der Zierlichkeit seiner Form, um der Eleganz seiner Sprache willen in hohem Ansehen, wie Gottfrid von Straßburg ausdrücklich bezeugt. [2])

Weit tiefsinniger und großartiger faßte und behandelte nach französischer Quelle die Artussage mit vorwiegender Betonung der mystischen Seite derselben, des Gralmythus, Wolfram von Eschenbach, entsprossen einem in der Nähe von Ansbach ansäßigen fränkischen Rittergeschlecht. Die Geburt dieses großen Dichters fällt in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs I., sein Tod in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs II. In der Art und Weise, womit Wolfram die Sage vom heiligen Gral (vom altsp. Wort gral = Becken,

---

freit er aus dem Rachen eines Lindwurms einen Löwen, der fortan sein treuer Begleiter wird. Der Ritter bekämpft nun den Riesen Harpin, erscheint gefangenen Frauen auf einer Burg als Retter und streitet für eine Jungfrau, der ihre Schwester ihr Eigenthum vorenthalten will. Für die letztere tritt Gawan als Kämpe auf und die beiden Kämpfer erkennen sich erst nach unentschieden gebliebenem Streite. Hierauf kehrte Jwein zu Laudine zurück.

[1]) Inhalt: Den schwäbischen Ritter Heinrich trifft zur Strafe seines weltlichen Dünkels die unheilbare Krankheit der Miselsucht. Die schöne und keusche Tochter eines Dienstmanns ist bereit, für den armen Heinrich ihr Leben zum Opfer zu bringen, indem sie nach dem eingeholten Ausspruch eines berühmten Arztes zu Salerno sich das Herz will ausschneiden lassen, um mit ihrem Herzblut den Kranken zu heilen. Sie zieht mit Heinrich nach Salerno und schon steht der Arzt mit geschärftem Messer vor ihr, als das Opfer unterbrochen wird, indem Gott an dem reinen Willen der Magd sein Genügen hat. Heinrich wird um solcher aufopfernden Liebe willen durch ein Wunder geheilt, zieht heim und heiratet das Mädchen, welches, echt mittelalterlich-romantisch, nicht so sehr durch ihre Liebe zu Heinrich, sondern vielmehr durch christlich-hysterische Sehnsucht nach dem ewigen Leben zu dem schrecklichen Entschluß getrieben worden war.

[2]) „Hartman der Ouwaere,
ahi, wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten unt mit sinnen,
durchverwet unt durchzieret!
wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
wie luter unt wie reine
sin kristallîniu wörtelin
beidiu sint unt iemer müezen sin!" u. s. w.

provenzalisch grazal) und vom Artusritter, Parzival, dem Sohne Gahmurets und der Herzeleide, ergriff und bearbeitete, offenbarte sich zum erstenmal die ganze Fülle des deutschen Gemüths, die ganze Tiefe des deutschen Geistes. Die romantische Epopöe „Parzival" (16 Abschnitte) [1]), welche gegenüber der weltlichen Seite des Ritterthums, der übrigens in der Schilderung der Abenteuer Gawans Wolfram ihr Recht widerfahren läßt, „die Thaten des Geistes und die Begebenheiten der Seele, das Leid und die Freude des inneren Menschen darstellen, die höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen" zur Anschauung bringen sollte, diese romantische Epopöe ist die erste große That der deutschen Idealistik, welche von da ab von ihrem Fragen nach Gott und nach des „Menschenlebens Sinn und Frommen" nie mehr abgelassen hat. Daher ist der Parzival ein ganz eigenthümliches Werk, ein psychologisches Epos, dem Vilmar mit Recht den Faust von Göthe als psychologisches Drama zur Seite stellte. Das ganze Gedicht baut sich auf einer bedeutsamen ethischen Idee in die Höhe: es will zeigen und zeigt auch wirklich, wie der Zweifel im Menschen entstehe, wohin er ihn führe, wie er, im christlichen Sinne, bekämpft und überwunden werden könne durch das Mysterium der Erlösung der Menschheit durch Christus. Wolfram läßt uns die psychologische Entwickelung seines Helden mit durchmachen. Wir finden ihn zuerst als naives Kind, das, durch einen geringfügigen Zufall der Unbefangenheit des Naturlebens entrissen, seine Mutter mit Fragen nach Gott bestürmt, wir folgen ihm dann in die Buntheit des Weltlebens, begleiten ihn weiter zur Anschauung räthselhafter Geheimnisse, welche zuerst die Ahnung eines höheren Daseins in ihm erregen, ihn aber auch in die Finsternisse der Skepsis werfen, aus welchen er sich dann wieder allmälig loswindet, um zuletzt zu versöhntem Glauben und zu voller Befriedigung zu gelangen. Wolfram ist Mystiker und das verleiht auch seiner Sprache einen dunkeln, mystischen Anstrich, eine oft ermüdende Monotonie; das spekulative Ringen mit dem Gedanken läßt keine Klarheit des Stils bei ihm aufkommen. Den „gottverworrenen Mund" hat ihn Immermann schön genannt. Sein zweites Hauptwerk, der „Titurel," ebenfalls dem Gralsagenkreis angehörend, ist leider nur fragmentarisch vorhanden, sei es, daß der Dichter dasselbe nicht vollendete, sei es, daß ein ungünstiges Geschick es nur theilweise aufbewahrte. Wir besitzen davon zwei Bruchstücke (zusammen 170 melodisch gebaute Strophen, wovon insbesondere das erste, welches die zwischen Schionatulander und Sigune entbrannte Minne schildert, unvergleichlich zart und innig ist. [2]) Geringere Bedeutung kommt

[1]) Das Wesentliche der von Wolfram jedoch in deutschem Geiste modifizirten Parzival-Sage ist oben (bei Frankreich) mitgetheilt worden.

[2]) Hier finden sich auch die herrlichen Strophen zum Preis der Liebe:

„Owê, minne, waz touc
din kraft under kinder?

Wolframs drittem Rittergedichte, dem „Willehalm“ zu, welches seinen Stoff aus dem karlingischen Sagenkreise herüberholte und im 13. Jahrhundert durch Ulrich vom Türlein und Ulrich von Turheim umgearbeitet und vollendet wurde, wie auch der Titurel um das Jahr 1270 oder noch später von einem gewissen Albrecht von Scharfenberg (?) aufgenommen und zu einem unendlich langen und langweiligen Gedicht ausgesponnen ward (Ausg. von Hahn), das jedoch insofern Berücksichtigung verdient, als es uns den Ausgang des Gralmythus vor Augen bringt. Unter Wolframs Namen ist uns auch noch ein weiteres Gedicht aus diesem Kreise, betitelt „Lohengrin“ (Ausg. v. Görres) überliefert worden, das aber nach Inhalt und Form als ein plumpes, wahrscheinlich aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammendes Unterschiebsel sich erweis't, wie das auch mit dem „Alexander“ des Ulrich von Eschenbach (um 1270) der Fall ist.[1])

Wolframs großer Zeitgenosse und Antagonist Gottfrid ist wahrscheinlich zu Straßburg geboren und zwar als der Sohn bürgerlicher Eltern, was der Titel „Meister“ vor seinem Namen beweis't, da die adeligen Poeten jener Zeit alle den Titel „Herr“ führten.[2]) Gottfrids großes, leider unvollendet ge-

---

wan einer der niht ougen
   hât, der möht dich spüren, gieng er blinder.
minne, du bist alze manger slahte:
gar alle schrîbaere künden
   nimêr volscrîben dîn art noch dîn ahte.

Sît daz man den rehten
   münch in der minne
und och den klôsenaere
   wol beswert, sint gehôrsam ir sinne,
daz si leistent mangiu dinc doch kûme,
minne twinget rîter under helm:
   minne ist vil enge an ir rûme.

Diu minne hât begriffen
   daz smal und daz breite.
minne hât ûf erde hûs,
   ze himel ist reine für Got ir geleite.
minne ist allenthalben, ivan ze helle.
diu starke minne an krefte erlamt,
   ist zwifel mit wanke ir geselle.“

[1]) Die Werke Wolframs von Eschenbach wurden zuerst 1833 mit kritischer Sorgfalt herausgegeben von K. Lachmann. Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, von San-Marte (Schulz), 2 Bde. 1836. Parzival und Titurel, übersetzt und erläutert von K. Simrock, 2 Bde. 1842. Ueber das Religiöse in den Werken Wolframs und die Bedeutung des Gral im Parzival, von San-Marte, 1861.

[2]) Diese bisher allgemein giltige Annahme, daß Gottfrid von Straßburg ein „bürgerlicher Meister“ gewesen, ist im Jahre 1868 mit guten Gründen in Frage gestellt

bliebenes Gedicht „Tristan und Isolt“ [1]) ist, abgesehen von seinem dichterischen und künstlerischen Werthe, schon darum höchst merkwürdig, weil es in seinem Verhältnisse zu Wolframs Parzival zum erstenmal ganz entschieden jenen Gegensatz zwischen Spiritualismus und Sensualismus, zwischen idealistisch-supranaturalistischem und realistisch-humanistischem Geiste aufzeigt, welcher durch unsere ganze Nationalliteratur hindurchgeht und der, wie hier im ersten Blüthenalter derselben zwischen Wolfram und Gottfrid, so auch im zweiten zwischen Klopstock und Wieland, zwischen Schiller und Göthe leicht nachgewiesen werden kann. In Wahrheit eine wunderbare Erscheinung, dieser Meister Gottfrid von Straßburg; einer der größten Dichter und Künstler, einer der lichtesten Geister unserer Kulturgeschichte, eine Hellene unter mittelalterlichen Christen, eine Anticipation von göthe'scher Klassik inmitten grellster Romantik. Sein Gedicht ein tadelloses Kunstwerk und zugleich eine kühne Protestation gegen die Weltanschauung seiner Zeit, seine Helden und Heldinnen Menschen und nicht bloße Begriffe; seine Sprache funkelndes Gold, sein Stoff wie der Shakspeare's, der unerschöpflichste: das Menschenherz. In lächelnder Ueberlegenheit sieht er auf das religiöse und soziale Leben seiner Zeitgenossen herab, denn er fühlt und weiß es, daß die Erde die Heimat des Menschen und daß das bewegende Prinzip alles Lebens und Schicksals kein anderes ist denn die menschliche Leidenschaft, obgleich er dem Geschmacke seiner Zeit die Koncession macht, diesem realistischen Prinzip das symbolische Gewand der Magie umzuwerfen (in der Erzählung von dem Zaubertrank, der Tristan und Isolde für einander entbrennen läßt). Hier, wie überhaupt, in den wesentlichsten Punkten seines Dichtens und Trachtens, trifft er mit dem Moslem zusammen, der ein Jahrhundert später in den Rosenlauben von Schiras seine Ketzereien sang. Gottfrid hätte verdient, mit Hafis in einer Zelle zusammen zu wohnen; sie sind wahrhaft Brüder im Geiste. Wenn Hafis zur Verbrennung aller Korane und Breviere auffordert, wenn er davor warnt, irgend einem Heiligen zu trauen, weil in der Kutte immer ein Halunke stecke; wenn er das ganze Gebäude der Heuchelei und des Afterglaubens mit lodernden

---

worden durch Hermann Kurz (Wochenausgabe der Allg. Zeitung, Nr. 33 fg.). Kurz hat wahrscheinlich gemacht, daß Gottfrid von dem in Straßburg ansäßigen adeligen Burgergeschlecht von Straßburg stammte (**Godefredus de Argentina**) und vielleicht die Stelle des Stadtschreibers bekleidete.

[1]) Ausg. v. von der Hagen 1823, von Maßmann 1843, von Bechstein 1869. Ulrich von Turheim und Heinrich von Freiberg dichteten jeder eine Fortsetzung und einen Schluß zu Gottfrids Werk, dessen Inhalt, die berühmte keltische Liebessage von Tristan und Isolde, ich sicherlich als allgemein bekannt voraussetzen darf. H. Kurz gab eine vortreffliche Uebertragung von Gottfrids Werk in's Neuhochdeutsche und dichtete zugleich, was die beiden genannten altdeutschen Fortsetzer nicht vermocht hatten, einen passenden Schluß (2. Ausg. mit Einleitg. 1847).

Spott in den Brand steckt: so findet er einen ebenbürtigen Geistesgenossen in Gottfrid, der bei der Gelegenheit, wo Isolde die Feuerprobe bestehen muß, das Institut der Ordalien dem Spotte preisgibt, indem er die vorgebliche Einwirkung Gottes durch eine lustige Weiberlist pariren läßt und zuletzt von dem „vil tugendhaften Krist" geradezu sagt, was Lessing in fünf Sprachen einmal von Jungfer Lieschens Fingerhut sagte.[1]) Hafis versprüht der Zerflossenheit des Orients gemäß seine Liebesglut in tausend schimmernde Lieder und Bilder, Gottfrid faßt die Eingebungen seiner Phantasie und seines Herzens mit künstlerischer Gestaltung und Gruppirung in ein großes Gemälde zusammen; aber beiden ist die Liebe die einzige Offenbarung, an die sie glauben, das einzige Mysterium, das sie verehren. Bei dem Perser tritt dieses Liebesevangelium in kecken, glänzenden epigrammatischen Aeußerungen offen zu Tage, bei dem Deutschen hüllt es sich in den weiten Mantel behaglicher Erzählung und verkündet sich mehr in Handlungen als in Worten, wie das der lyrischen Form des einen und der epischen des andern gemäß ist. Beide Dichter opponiren dem religiösen und gesellschaftlichen Dogma ihrer Zeit, beide bringen die Berechtigung des Individuums gegenüber allen Satzungen zur Anschauung, beide lassen den Gedanken über den Glauben, den Drang des Herzens über die Schranken der gäng und gäben Moral triumphiren. Aber Hafis setzt in trunkenem Uebermuth über die sozialen Konflikte hinweg, Gottfrid fußt mitten in denselben. Die sozialen Konflikte sind recht eigentlich sein Gegenstand: seine Dichtung von Tristan und Isolde ist der soziale Roman des Mittelalters. Unser Dichter vereinigt das hellenische Gefallen an dem Reinmenschlichen mit dem modernen Bewußtsein. Die Wunden der Gesellschaft klaffen offen vor seinen Augen, aber er hat dafür den Balsam der Liebe zur Hand, der ihm noch ein wunderthuender war. Gottfrid öffnet unsern Blicken die bodenlosen Abgründe gesellschaftlicher Zerwürfnisse; allein er liebt es, rasch wieder die

---

[1]) „Amen, sprach diu schoene Isot:
in gotes namen greif siz an (das glühende Eisen)
und truog ez, daz siz niht verbran.
da wart wol geoffenbaeret
und al der werlt bewaeret
daz der vil tugenthafte Krist
wintschaffen alz ein ermel ist:
er vüeget unde suochet an,
da manz an in gesuochen kan,
alse gevüege und alse wol,
als er von allem rehte sol.
erst allen herzen bereit,
ze durnehte unt ze trügeheit.
ist ez ernest, ist ez spil,
er ist ie swie so man wil."

Blumenguirlanden seiner Rede verhüllend darüber zu werfen. Damit soll indessen nicht gesagt sein, der Dichter sei vor seiner Aufgabe gleichsam zurückgeschrocken. Keineswegs, denn wie klar und scharf er dieselbe erfaßte, kann uns schon die Art und Weise zeigen, in welcher er gegenüber seinem großen Antagonisten, dem Spiritualisten und Mystiker Wolfram, an einer berühmten Stelle seines Gedichtes sich ausspricht. [1]) Seines Stoffes vollkommen Meister, bebte er vor keiner Konsequenz desselben zurück. Daß aber bei ihm die grellen Schreie des Schmerzes, des Zornes und der Verzweiflung, wie sie in den Werken der sozialen Poeten der Neuzeit, eines Byron und einer Sand, an unser Ohr schlagen, nicht laut werden, liegt einestheils in der kindlichen Naivität der Sage, deren Faden Gottfrid mit richtigem Takt sich nie völlig entgleiten ließ, anderntheils in der Künstlernatur des Dichters, welche stets darauf ausging, die Dissonanzen des Stoffes in die Harmonie des Kunstwerkes aufzulösen. Die kochenden Wirbel, die brandenden Riffe, über welche seine Erzählung hingleitet, vermögen den klaren Strom derselben nicht zu trüben, und wenn er in die finsteren Schlünde der Leidenschaft niedertaucht, so geschieht es nur, um Perlen der Schönheit daraus zu Tage zu fördern. Auch im Aeußersten noch Maß beobachten, auch im Schrecklichsten nach Schönheit streben, das hat unser Dichter gewollt und hat es nicht weniger erreicht als jener Hellene, welcher den Laokoon gemeißelt. Hieraus und nur hieraus erklärt sich der beschwichtigende, ich möchte sagen tröstliche Eindruck, welchen sein Werk auf uns macht, ein Werk, das in seinen Grundtönen die unheimlichsten Mißklänge anschlagen zu wollen scheint. Da haben wir eine alte staatskluge, nur auf politischen Vortheil bedachte Diplomatin, die Königin von Irland; dann einen alten Strohmann von König, den marklosen Marke, der, um den Aus-

---

[1]) „Vindaere wilder maere,
der maere wildenaere,
die mit den ketenen liegent
und stumphe sinne triegent,
die golt von swachen sachen
den kinden kunnen machen
und ûz der bühsen giezen
stoubîne mergriezen,
die lernt uns mit dem stocke schate,
niht mit dem grüenen linden blate,
mit zwîgen noch mit esten.
ihr schate der tuot den gesten
vil selten in den ougen wol.
ob man der wârheit jehen sol,
dane gât niht guotes muotes van,
dane lît niht herzelustes an:
ir rede ist niht alsô gevar,
daz edele herze iht lache dar.“

druck des Volkslieds zu gebrauchen, in allem „immer will und nimmer kann;“ ferner ein schönes, stolzes, liebeglühendes, in allen Listen bewandertes, in der Leidenschaft bis zum Verbrechen vorschreitendes junges Weib, die blonde Isolde, als Gattin an einen Greis verkuppelt und mit allen Fiebern der Seele an dem jungen Neffen hängend; da haben wir ein Mädchen, Brangäne, welche aus der Freundschaft eine Religion macht und deren ganzes Leben ein Opfer ist; im Gegensatz zu dieser Treuen ein paar schweifwedlerische, ohrenbläserische Hofschranzen; dann Tristan, den ritterlichen Proletarier, der nichts besitzt als sein Schwert, seinen Geist und seine Liebe, denn sein Herzogthum Parmenien hat ungemein große Aehnlichkeit mit jenen zahllosen deutschen Grafschaften, die im Monde liegen, Tristan, dessen Arbeiten und Thaten anderen zu gute kommen und der zuletzt, von seiner hochgeliebten Blonden hinweggetrieben, durch eine tragische Ironie des Schicksals mit der ungeliebten weißhändigen Isolde verheiratet wird, die sich zu ihrer Namensschwester verhält wie die Alltäglichkeit zum Ideal: — lauter Charaktere, die, wie sie sich, von zahlreichen Nebenpersonen unterstützt, in den buntesten Abenteuern und Intriken verbinden, trennen und durchkreuzen, die gesellschaftlichen Kontraste und Schäden, die selbstsüchtige Zähigkeit des historisch Berechtigten, die rebellische Erhebung des unterdrückten Naturrechts, die Ohnmacht der Lüge des Gesetzes gegenüber der Wahrheit der Leidenschaft und des Bedürfnisses, also alles, was auch unsere Zeit bewegt, in sich darstellen und vor unseren Augen eine soziale Tragödie aufführen, der es, weil sie echtmenschlich ist, an komischen Beigaben natürlich nicht fehlen darf. Der versöhnende Eindruck dieser Tragödie ist ganz das Werk des Dichters, denn aus der von ihm behandelten Sage in ihrer Ursprünglichkeit starren uns verwundende Dornen entgegen. Gottfrid hat diese Dornen ohne Zwang, bloß durch den Zauber seiner Herzensmilde und seiner lauteren Phantasie in Rosen verwandelt und sogar über die finsterste Partie seines Werkes, über die Stelle, wo Isolde aus Mißtrauen die treue Brangäne ermorden lassen will, einen sanften Lichtschimmer verbreitet. Es zeigt in diesem Werk auch der Umstand den großen Meister auf, daß der Dichter seine sämmtlichen Personen, selbst die untergeordnetsten, mit der nämlichen Aufmerksamkeit behandelt, daß alle Theile seiner Dichtung, die wichtigsten, wie die scheinbar geringfügigsten, mit der gleichen Begeisterung, Rundung und Vollendung geschrieben sind. Da ist kein Wort zu viel und keines zu wenig und sogenannte schöne und glänzende Stellen gibt es da keine, denn das ganze Werk ist eine Schönheit, ein Glanz. Höchstens könnte man die Schilderung des Liebelebens Tristans und Isolde's in der Wildniß und in der Minnegrotte als Krone des Gedichtes bezeichnen. Ich wüßte dieser von Innigkeit und Grazie überströmenden Schilderung im ganzen Reiche der Poesie nur etwa die Minnegespräche Schionatulanders, Sigune's und Herzeleide's in Wolframs Titurel, die Gartenscene in Shakspeare's Romeo und Julie, die Gartenscene zwischen

Faust und Gretchen, die Gartenscene zwischen Alexis und Dora, den nächtlichen Heimgang von Hermann und Dorothea und endlich den 3. Akt von Grillparzers Tragödie „Des Meeres und der Liebe Wellen" an die Seite zu stellen.

In Hartmann, Wolfram und Gottfrid hatte die höfische Epik ihren Gipfelpunkt erreicht. Die Nachblüthe derselben hat zwar viele Dichter aufzuweisen, aber keinen von großer Bedeutung. Im Geiste Hartmanns verfaßte Wirnt von Grafenberg sein dem Artussagenkreis angehöriges Gedicht „Wigalois oder der Ritter mit dem Rade" (Ausgabe von Beneke), ohne sein Vorbild zu erreichen. Noch weit schwächer sind „Wigamur oder der Ritter mit dem Adler" und Konrads von Stoffel „Gauriel von Montabel." In einem cyklischen Gedichte, betitelt „Der Aventiure Krone," faßte dann Heinrich von dem Türlin (um 1220) die Artussagen geistlos zusammen. Aus Gottfrids Nachahmern ist hervorzuheben Konrad Flecke, der die schöne, in unserer Zeit wieder von Rückert behandelte Sage von „Flos und Blankflos" seines Meisters nicht unwürdig bearbeitet (gedr. in Müllers Samml.) und gewissermaßen ein Gegenstück zu Tristan und Isolde geliefert hat. Der fruchtbare Minnesänger Konrad von Würzburg (st. 1287 zu Basel) spann in Anlehnung an Heinrich von Veldeke die Sage vom Trojanerkrieg zu einem riesenhaften Gedicht aus, das 60,000 Verse enthält (theilw. gedruckt in Müllers Samml.), und pflegte fleißig das Feld der Legende („Alexius" Ausg. von Haupt, „Sylvester" Ausg. v. W. Grimm), des geistlichen Panegyrikus („Die goldene Schmiede" Ausg. v. W. Grimm) und der gereimten Novelle („Kaiser Otto mit dem Bart" Ausg. v. Hahn, „Der Schwanenritter" gedr. i. d. altd. Wäldern d. Gebr. Grimm, „Die Märe von der Minne," u. s. w.). Rudolf von Ems leitete mit seinen Gedichten „Alexander" und „Die Weltchronik" von der Ritterepopöe zur Chronik über, dichtete einen „Wilhelm von Orleans," dann die legendenhafte Novelle „Der gute Gerhard" und schlug, wie zur Buße für seine höfischen Dichtersünden, in seiner Legende „Barlaam und Josaphat" (Ausg. von Pfeiffer) eine noch frommere Weise an. Neben der Legende, welche Hugo von Langenstein durch seine „Martina," Reinbot von Durne durch seinen „Georg" und andere durch anderes bereicherten, machte sich allmälig in der Kunstpoesie besonders die kleinere poetische Erzählung geltend und zwar mit schwankhafter Hervorkehrung des Lebens und der Sitten der unteren Stände. Eine solche Volksnovelle ist „Der Pfaff Amis" (Ausg. v. Beneke), welche um 1230 ein österreichischer, unter dem Namen der Stricker bekannter Dichter verfaßte. Hier klingt schon jener derb-realistische Ton an, wie er mit dem 14. Jahrhundert in unserer Ritterdichtung immer lauter und lauter und endlich ganz roh schreiend wurde in den aus Frankreich durch Flandern nach Deutschland herübergewanderten Dichtungen aus dem karlingischen Sagenkreis, „Ogier," „Reinald oder die Haimonskinder" und „Malagis," die

wir in Uebersetzungen finden, welche wohl kaum über das 15. Jahrhundert hinaufreichen. Der Stil dieser Werke ist weit mehr niederländisch-burlesk als höfisch und sie dokumentiren den veränderten Geschmack der Zeit, insofern in ihnen das Ritterthum schon vor andern Erscheinungen auf der Bühne des Lebens in den Hintergrund tritt. In Malagis überragt z. B. der Narr Spiet den Helden ganz entschieden. Die höfische Epik, als ein Produkt des aus der Fremde gekommenen Ritterthums, mußte überhaupt mit dem Glanze des letzteren zugleich erbleichen. Der hellen hohenstaufischen Periode folgte ein düsterer Zeitraum allgemeiner Verwirrung, in welcher Landfriedensbruch, Faustrecht, Raub, Mord und zügellose Verwilderung des Adels und der Pfaffheit üppig wucherten. Die rege Theilnahme an der fröhlichen Kunst erlosch. Erst begann den Dichtern der Athem auszugehen zu so großartigen Schöpfungen, wie der Parzival und der Tristan sind, und man begnügte sich mit kleineren Erzählungen, mit Novellen, die rasch zum Schwanke herabsanken.[1]) Zugleich kam die Legende, von welcher aus die höfische Epik, wie wir gesehen, im 12. Jahrhundert zu ihrer Blüthe vorgeschritten war, wieder zu Ansehen, weil fromme Gemüther gegen die traurigen Zustände der Gegenwart in religiösen Vorstellungen Schutz und Abwehr fanden. Nüchternere Geister suchten sich bei der Zerstörung der romantischen Illusionen durch die Entartung des Ritterthums dadurch zu helfen, daß sie die Betrachtung der Wirklichkeit in den Bereich der Kunst zogen, und so entstand unter dem Einfluß der niederländischen Historienreimer, eines Maerlant, Heelu, Velthem u. a. gegenüber der Legende die historische Reimchronik. In der Nachbarschaft der Niederlande wurden in niederdeutscher Mundart die ersten Werke dieser Art geschrieben, wie die gandersheimer Chronik des Pfaffen Eberhard, die Chronik der Fürsten von Braunschweig, die kölner Chronik von Meister Gottfrid Hagen. Etwas weniger trocken und mehr romantisch als diese Reimwerke sind die livländische Chronik von Ditleb von Alpeke und die Deutschorden

---

[1]) Die reichste Sammlung mittelalterlich-deutscher Schwankdichtung bieten F. v. d. Hagens „Gesammtabenteuer," hundert altdeutsche Erzählungen, Ritter- und Pfaffenmären u. s. f. 3 Bde. 1850, und Laßbergs Liedersal, 4 Bde. 1846. Beide Sammelwerke thun drastisch dar, wie brutal, roh und lüderlich es in der „guten, alten frommen Zeit" hergegangen. Man kann sich hiervon unwidersprechlich überzeugen, wenn man beispielsweise in der hagen'schen Sammlung sich diese gereimten Novellen und Schwänke ansieht: — Bd. I. „Alten Weibes List" (S. 189), „Die halbe Birne" (S. 207), „Die Heidin" (S. 383), „Der Gürtel" (S. 449). Bd. II. „Das Häselein" (S. 1), „Der Sperber" (S. 19), „Die Teufelsacht" (S. 123), „Das warme Almosen" (S. 241), „Weiberlist" (S. 261), „Das heiße Eisen" (S. 369). Bd. III. „Der weiße Rosendorn" (S. 17), „Irregang und Girregar" (S. 37), „Minneburst" (S. 93), „Das Rädlein" (S. 105). Im 3. Bande findet sich auch (S. 271—335) der „Helmbrecht" von Wernher dem Gartener, diese sittengeschichtlich so höchst wichtige und merkwürdige mittelalterlich-deutsche Dorfgeschichte.

Chronik von Nikolaus von Jeroschin. Ottokar von Horneck suchte in seiner von 1250—1309 reichenden Chronik von Oestreich und Steiermark den ritterlichen Ton zu halten, jedoch vergebens. Die Wiederkäuung von Stoffen der Artus- und Karlssage, wie sie bis spät ins 15. Jahrhundert hinein durch Ulrich Fürterer, Johann von Soest u. a. getrieben wurde, ist ganz ungenießbar und noch später, zur Zeit des Kaisers Maximilian I., der bekanntlich seine beste Kraft und Zeit an die unmögliche Restauration des Ritterthums vergeudete, verlief sich das höfische Epos in die trostlos langweilige Oede des allegorischen Ritterromans. Wir sehen dies an dem nach des Kaisers Entwürfen von Marx Treizsauerwein ausgeführten „Weißkunig" und dem gleichfalls nach Maximilians Angabe von Melchior Pfinzing gedichteten „Theuerdank."[1]) Vers und Reim der Ritterdichtung begannen sich vom 15. Jahrhundert an in die Prosa aufzulösen. Aus diesem Prozesse gingen die ritterlichen Prosaromane hervor, welche sich dann später zu den Volksbüchern verkürzten, wie sie unserem Volke seit Jahrhunderten die Geschichten von der Magelone, Melusine, Griseldis, Genovefa, von Lanzelot, Tristan, Oktavian, Fortunat und, mit Herbeiziehung der Sagenkreise des volksmäßigen Epos und anderer älterer oder späterer einheimischer oder fremder Sagen, die Geschichten vom hörnenen Sigfrid, vom Herzog Ernst, vom Ritter von Staufenberg, von Robert dem Teufel, vom Doktor Faust u. s. f. erzählen (vgl. J. Görres: Die deutschen Volksbücher; und K. Simrock: Die deutschen Volksbücher, in ihrer ursprünglichen Echtheit wieder hergestellt, 13 Bde. 1845—67).

Zugleich mit dem höfischen Kunstepos war die ritterliche Lyrik zur Ausbildung gelangt, von ihrem Grundton, der Minne (von dem althochdeutschen Wort meinan, meinen, gedenken, erinnern, lieben), die Bezeichnung Minnegesang entlehnend und in den Reihen ihrer Pfleger Fürsten zählend, wie Kaiser Heinrich VI., Konradin von Schwaben, Herzog Heinrich von Breslau, Markgraf Heinrich von Meißen, Markgraf Otto von Brandenburg und Herzog Johann von Brabant. Dieser auf Verherrlichung der Frauen, auf Uebung höfischer Zucht und Standessitte, auf Pflege des religiösen Gefühls gerichteten Lyrik, welche als wesentliches Zugehör des ritterlichen Lebens ein sittigendes Bildungselement für das Mittelalter wurde, kommt ohne Frage ein Ehrenplatz in der deutschen Kulturgeschichte zu. Allein man darf sich

---

[1]) „Theuerdank," herausgeg. von K. Haltaus, 1836. „Tewrdank, sagt Pfinzing, bedeutet den loblichen Fürsten und Kaiser Maximilian Erzherzog von Oesterreich und Burgund, und ist darum Tewrdank genannt, das Er von jugent auf all sein gedankhen nach tewrlichen sachen gericht," d. h. nach kühnen abenteuerlichen und ruhmvollen Thaten. — Den Inhalt bildet die Heiratsgeschichte des Helden Theuerdank (Maximilians) mit der schönen, edlen und reichen Erenreich (Maria von Burgund), welche Heirat erst nach Bestehung von allerlei Fährlichkeiten und Abenteuern vor sich gehen kann.

denn doch offen gestehen, daß der ästhetische Ertrag dieses „frauenhaften" Gesangs im Ganzen ein geringer ist. Unwillkürlich drängt sich einem die Vergleichung unserer Minnesänger mit den provenzalischen Troubadours auf und Gervinus ist nur zu loben, daß er es (I. 315 ff.) ungescheut ausgesprochen hat, wie sehr jene hinter diese zurücktreten. Die mannhafte, oppositionelle Tendenz, welche die Lieder der Troubadours schwellt, die herrliche Kampflust eines Bertran de Born, den gegen Rom und das Pfaffenthum heiß lodernden Zorn eines Peire Kardinal, jauchzende Freiheitsliebe und stolze Thatkraft, die tosende Freude an Waffenspiel und Gelagen, alle diese Kennzeichen eines kräftigen Männergeschlechts, wird man bei den Minnesängern, den einzigen Walther und auch den nur beziehungsweise ausgenommen, vergeblich suchen und höchst widerwärtig muß uns ihr Fürstendienern, ihr Almosenheischen berühren, welches so viel Bettelhaftes in die Minnesängerei brachte. Aus ihrer engbegränzten, fraulichsanften, deutschsentimentalen Sphäre heraus haben die Minnesänger Lieder gesungen, welche vermöge ihrer Innigkeit noch jetzt auf jugendlich empfängliche Herzen ihre Wirkung nicht verfehlen können; allein für reifere Gemüther muß dieses ewige Singen vom Gehen des Winters und vom Kommen des Frühlings, dies eintönige, meist abstrakte Sagen von der Minne Freud' und Leid zuletzt nothwendigerweise langweilig werden. Die Form der Minnesänger, welche in „Leiche" (Lais, einfache Reimpaare ohne Strophen) und in „Lieder" mit Strophen und vielfachen Reimverschlingungen zerfiel, ist meist eine sehr kunstreiche, aber es birgt sich hinter derselben leider nur allzu häufig die größte Gedankenarmuth. In den ältesten Liedern, welche der Kodex der Minnesänger aufzuweisen hat, in den Liedern des von Kürenberg, Dietmar von Eist und Walram von Gresten, herrscht noch volksmäßige Einfachheit. Als der Urheber des eigentlichen Minnegesangs, d. h. als der erste Dichter, welcher die höfische Bildung der Zeit, die feineren Formen, die künstlicheren Reim- und Strophenarten in Deutschland einführte, wird von den spätern Minnesängern allgemein Heinrich von Veldeke anerkannt, dessen Lieder wahrscheinlich noch vor 1190 entstanden sind.[1]) An ihn schließen sich von berühmten Pflegern des eigentlichen feinen höfischen Tones an Friedrich von Husen, Heinrich von Rucke, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Reinmar der Alte, Wolfram von Eschenbach, Otto von Bodenlaube, Ulrich von Singenberg; weiterhin noch vor oder in der Mitte des 13. Jahrhunderts Christian von Hamle, Gottfrid von Nifen, Burkhart von Hohenfels, Rudolf von Rothenburg, Heinrich von Sax, Ulrich von Winterstetten, Hildebord von Schwangau, Walther von Metz, Reinmann von Brennenberg, Kornad Schenk von Landeck. Allen diesen steht weit voran Wal-

[1]) „Er inphete daz erste ris in tiutescher zungen." Gottfrid von Straßburg.

ther von der Vogelweide.[1]) Er gehört, wahrscheinlich bald nach 1230 gestorben und einer Sage nach zu Würzburg begraben, einestheils noch der glänzendsten Zeit der schwäbischen Liederkunst an, anderntheils reichen seine Lieder hinunter in den Uebergang dieser Dichtungsweise in die Didaktik, welcher sich gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts hin bewerkstelligte. „Der Nachtigallen sind viele," sagt Gottfrid von Straßburg an der berühmten Stelle seines Gedichts, wo er von seinen dichtenden Zeitgenossen redet, „wer aber soll der ganzen lieben Schar Leitfraue und Meisterin sein? Ich kenne sie wohl, es ist die von der Vogelweide. Hei, was die über die Haide mit hoher Stimme klinget! was Wunder sie uns bringet! wie fein sie organiret, ihr Singen moduliret! Die weiß wohl, wo sie suchen soll der Minne Melodien." Auch Walther singt von Liebe, auch er preis't den Lenz und huldigt den Frauen, auch er ist fromm; allein zugleich dichtet er als mannhafter Denker und hellsehender Patriot gramschwere Lieder über den Untergang deutscher Größe und Tugend und straft in zornvollen Worten die Verderbniß des Papstthums und der Klerisei, wie die Erbärmlichkeit der Fürsten.[2]) Eigenthümlich und im Gegensatze zu der eintönigen und überstiegenen Minnesubtilität recht erfreulich gestaltete sich der Minnegesang in den Liedern der beiden

---

[1]) Ausgabe seiner Lieder von Lachmann, Neuhochdeutschung von Koch und von Simrock. Eine vortreffliche neue Ausgabe mit Einleitung und Erläuterungen lieferte Pfeiffer, 1864 („Deutsche Klassiker des Mittelalters," Bd. 1). Das „Leben Walthers v. d. Vogelweide" schrieb R. Menzel, 1865; allein wir wissen von diesem Leben eben nicht viel. Vgl. auch: „Walther v. d. V." geschildert von L. Uhland, 1822, und „Leben und Dichten Walthers" v. K. Lukä, 1868.

[2]) Wenn ich Walthern mit Vorsatz den Ehrentitel eines Patrioten gegeben, so rechtfertigt er, ganz abgesehen von der durchgängig patriotischen Färbung seiner Gedichte, denselben schon durch die zwei schönen Strophen:

„Ich han lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeze mir geschehen,
künde ich ie min herze bringen dar,
daz im wol gevallen
wolde fremeder site,
nu waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiutschiu zuht gat vor in allen.

Tiutsche man sind wol gezogen,
rehte als engel sint diu wip getan.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sin anders niht verstan.
tugent und reine minne,
swer diu suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil:
lange müeze ich leben dar inne."

meist in Oestreich weilenden und singenden Baiern Nithart und Tanhuser, die sich mit Vorliebe in bäuerischen Kreisen bewegten und die dortigen Vorkommnisse in derbrealistischen Liedern darlegten. Auch in den Liedern der beiden Schweizer Steinmar und Hadloub zeigt sich schon deutlich der Verfall der höfischen Minnedichtung, indem sie die parodistische Seite derselben hervorkehren und einen burlesk-realistischen Ton hineinbringen, der schon manches von dem Charakter des späteren Volksliedes an sich hat. Die wunderliche Verschnörkelung, in welche Minnedienst und Minnesang um die Mitte des 13. Jahrhunderts gerathen waren, zeigt uns der „Frauendienst" (Ausg. v. Lachmann, neudeutsch von Tieck) des Ulrich von Lichtenstein, der seine Romantik nicht nur im Liede, sondern auch im Leben geltend zu machen suchte und dabei Erfahrungen machte, welche an die des edeln Ritters aus der Mancha lebhaft erinnern. In seinem „Frauenbuch" klagt derselbe Dichter bitter über den Verfall der Sitte und Zucht unter den Männern und Frauen seiner Zeit und leitet so zu der jetzt aufkommenden gnomischen Dichtung hinüber, welche übrigens ein Meister Spervogel schon im 12. Jahrhundert geübt hatte und die in der zweiten Periode des Minnegesangs in überkünstelten Formen geübt wurde von Konrad von Würzburg, Reinmar v. Zweter, Friedrich von Suonenberg, Konrad Marner, Rumeland (Raumsland), dem Doktor Heinrich von Meißen, genannt „Frauenlob," und dem Schmied Barthel Regenbogen.[1]) Dem Kreise dieser Gattung gehört auch das dem mythischen Klingsor, dem ebenfalls mythischen Ofterdingen, dem Walther v. d. V. und Wolfram von Eschenbach in den Mund gelegte Streitgedicht an, welches die räthselsüchtige Schulfuchserei höfischer Gelehrsamkeit aufzeigend aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt und an das sich die Sängermythe von dem Wartburgkrieg knüpft, in welchem die genannten Dichter um den Preis ihres Lebens wettgesungen haben sollen („der Sängerkriec uf Wartburc," herausgeg. von Ettmüller. Der Wartburgkrieg (Text und Uebersetzung) von Simrock. Vgl. Plötz: Ueber den Sängerkrieg auf der Wartburg). Zu Ende des 14. und im 15. Jahrhundert erlebte in den Liedern Hugo's von Montfort und Oswalds von Wolkenstein (Ausg. f. L. v. Weber) die ritterliche Lyrik eine Nachblüthe, gleichsam einen Altweibersommer. Beider Zeitgenosse Muskatblüt sang zwar auch noch an

---

[1]) Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, diesen Proletarier seine Stimme in den Chorus der gelehrten höfischen Poeten mischen zu hören, welchen er übrigens an Gemüth und Verstand überlegen ist. Rührend einfach sind die Worte, womit er sich einführt:

„Ich Regenboge
ich was ein smit,
uf hertem aneboz
gewan gar kümberlich mein brot,
armuot hat mich besezzen."

den Höfen, wurde aber mit seiner bürgerlichen Manier mehr für den Meistergesang Muster und Vorbild. Für die Produkte des späteren Minnegesangs ist das von der Augsburgerin Klara Hätzlerin zusammengestellte Liederbuch aus den Jahren 1470—71 ein Kodex geworden.[1]

Wie ich oben angedeutet habe, nahm der Minnegesang schon frühzeitig didaktische Elemente in sich auf, weil verständige und wohlmeinende Männer gegen die in der höfischen Kunst allmälig einreißende Lüge und Unsittlichkeit, gegen die Minnelüderlichkeit einerseits und gegen die sich spreizende hohle Gelehrsamkeit andererseits in Opposition traten. Die bedeutendste Anregung zur Didaktik hat wohl Walther gegeben. Ihre tüchtigsten Erzeugnisse sind der „Welsche Gast" des Thomasin Zerklar (Tirkler) aus dem Friaul (geb. zw. 1215—16), gegen die Ueberschwänglichkeiten der ritterlichen Romantik gerichtet, ferner die 1229 verfaßte „Bescheidenheit" (Bescheidwissen, richtige Beurtheilung der Dinge, Ausg. v. W. Grimm) des Freidank, unter welchem Namen einige Walthern verborgen glauben; dann der „Renner" (Ausg. d. Bamb. hist. Ver.) des Hugo von Trimberg, welches Buch seinen Namen daher hat, daß es, wie der Verfasser (er war zw. 1260—1309 Rektor des Kollegiatstiftes zu Bamberg) will, als ein rasches Roß durch alle Länder rennen soll; endlich die treffliche Spruchsammlung, welche, unter dem Namen des Winsbecke und der Winsbeckin auf uns gekommen, Sprüche und Ermahnungen eines Vaters an seinen Sohn und einer Mutter an ihre Tochter enthält.[2] „Moralische Lehrgedichte im heutigen Sinne des Wortes, urtheilt

---

[1]) Ausg. von K. Haltaus, 1840. Man wähnte früher, die Klara Hätzlerin sei eine Nonne gewesen, hat aber Mühe, zu glauben, daß ein Liederbuch, welches so kolossale Schamlosigkeiten enthält (z. B. S. 68, 73, 75, 76), von einer Frau zusammengetragen sein könne. Im 14. Jahrhundert ließ der Züricher Rüdeger von Manesse die Gedichte von 136 Minnesängern sammeln und abschreiben. Dieser manesse'sche Minnesängerkodex befindet sich jetzt auf der französischen Staatsbibliothek zu Paris. Die bis jetzt vollständigste Sammlung von Liedern der Minnesänger hat von der Hagen (Leipzig 1838, Bd. 1—4) herausgegeben. Neudeutsch hat Tieck („Minnesänger aus dem schwäb. Zeitalter") Minnelieder bearbeitet, jedoch sehr ungenügend. Besser trafen es Rückert mit seiner minnesängerlichen Blumenlese (Ged. Bd. 4, S. 343 ff.) und Simrock mit seiner Neuhochdeutschung der „Lieder und Sprüche der Minnesänger."

[2]) Viele Sprüche des Winsbecke kommen dem Besten gleich, was die ritterliche Kunst geleistet. Wie schön spricht er z. B. über den Frauendienst:

„Sun, wiltu zieren dinen lip,
so daz er si unfuoge gram,
so minne und ere guotiu wip:
ir tugent uns ie von sorgen nam;
si sint der wünnebernde stam,
da von wir alle sin geboren:
er hat niht zuht, noch rehter scham,
der daz erkennet niht an in, —

Koberstein, darf man sich unter diesen Werken nicht vorstellen; im Allgemeinen besprechen sie, jedes in eigenthümlicher, mehr oder minder freier Weise, die Verhältnisse und Erscheinungen des geistlichen, sittlichen und leiblichen Lebens in ihrer Vielgestaltigkeit, handeln von Tugenden und Lastern, von Weisheit und Thorheit, theils die allgemeine Menschennatur, theils die Eigenthümlichkeitan einzelner Völker, Geschlechter und Stände oder die großen öffentlichen Angelegenheiten des Tages dabei berücksichtigend, und knüpfen daran Lehren, Ermahnungen und Warnungen, die sowohl die Sicherung des Seelenheils der Menschen als die Förderung ihrer irdischen Wohlfahrt und die Sittigung ihres wechselseitigen Verkehrs bezwecken." Einen bald sehr beliebten didaktischen Wirkungskreis wußte sich die Fabel zu verschaffen, welche in Deutschland zuerst als Untergattung des sogenannten „Beispiels (Bispel)" erscheint. Das Beispiel wurde frühzeitig als ein Theil der höfischen Literatur angebaut und begriff in sich Schwänke, Fabliaux, Novellen, Thiermärchen und allerlei Geschichten aus dem Alltagsleben. Eine solche Beispielsammlung ist die „Welt" des Stricker (um 1230) und von dem in Prosa und Vers sich immer erweiternden Kreise dieser Gattung legen das (um 1337) durch Konrad von Ammenhusen aus dem Latein übertragene „Schachzabelbuch," die von Hanns dem Büheler 1412 poetisch bearbeitete Geschichte der sieben weisen Meister und vor allem die „Gesta Romanorum" Zeugniß ab. [1]) Aus dem Wirrwarr der Beispiele losgelös't und selbständiger tritt die Fabel zuerst auf in dem „Edelstein" (Ausg. v. Beneke) des berner Predigermönchs Ulrich

---

er muoz der toren einer wesen,
und het er Salomones sin.

Sun, si sint wünneberndez lieht
an eren und an werdekeit
der werlte, an eren zuoversiht;
ni wiser man daz widerstreit.
ir name der eren krone treiht,
diu ist gemezzen und geworht
mit tugenden vollic unde breit:
genade Got an uns begie,
do er im engel dort geschuof,
daz er si uns gap für engel hie."

[1]) In den römischen Gesten und in den zu Volksbüchern in Prosa umgewandelten britischen und fränkischen Sagen muß man auch die Anfänge der deutschen Novellistik suchen. Auf die Entwickelung derselben wirkten von auswärts ein der spanische Amadis, die italischen Novellisten und der berühmte lateinische Roman des Aeneas Sylvius (nachm. Papst Pius II.), betitelt „Euryalus und Lukretia," welchen der eßlinger Stadtschreiber Niklaus von Wyle 1462 übersetzte. Neben ihm waren Albrecht von Eyb aus Würzburg und Heinrich Steinhöwel aus Ulm durch Uebertragung und Bearbeitung von Schriftwerken der Italiener für Ausbildung der schönen Prosa thätig.

Boner (um 1324—49), ein Fabelwerk, das in einfach gehaltenem Vortrag einen reichen Schatz von weisen und eindringlichen Lehren enthält. Ins theologische, allegorisch-mystische Gebiet greift die Lehrdichtung hinüber in der Legendensammlung des Hermann von Fritzlar (1343), in dem „Buch der Maide" des Heinrich von Müglen (l. z. Z. Karls IV.) und Aehnlichem. An den Oestreicher Stricker lehnte sich sein Landsmann Seifried Helbing mit seinem „Lucidarius," einer Reihe moralisirender Gedichte, und gegen das Ende des 14. Jahrhunderts hin parodirte Heinrich der Teichner in seinen Spruchgedichten das Ritterwesen, während sein Zeitgenosse, der Wappensänger Peter Suchenwirt, dasselbe in Ehren zu halten suchte. Dies that auch Michael Beheim (geb. 1421), der mit seinen plumpen und rohen Sprüchen und Kunden von den Helden der entschwundenen Romantik kläglich an den Höfen umherbettelte, wogegen der Wappendichter Hans Rosenblüt (um 1430—60) das Ritterthum ganz fahren ließ und in bürgerlich lustiger Manier Priameln, Weinsegen und Schwänke dichtete. Ganz wunderlich sind Hadamars von Laber (um 1450) Allegorie von „der Minne Jagd" und Hermanns von Sachsenheim (st. 1458) romantisch-allegorisch-didaktisches Gedicht „Die Mohrin."

Wir haben die höfische Lyrik und Didaktik bis zu ihrem Ausgange, den Minnegesang bis zu seinem Uebergang in den Meistergesang verfolgt und fügen nun, was über den letzten zu sagen ist, gerade noch hier an. Der Meistergesang (vgl. Wagenseil: „Von der Meisters. holdseliger Kunst," und J. Grimm: „Ueber den altd. Meisterges.") ist das Produkt einer Zeit, wo Pflege und Genuß geistigen Lebens, wo die Bildung von den Schlössern der Fürsten und den Burgen des Adels in die Ringmauern der frisch und fröhlich aufblühenden Städte übergegangen und an die Stelle des entarteten Ritterthums als Träger der Kultur und folglich auch der nationalliterarischen Offenbarung derselben das Bürgerthum getreten war. Auf die ritterliche Phantastik folgte mit dem 15. Jahrhundert die bürgerliche Verständigkeit. Die Manier, womit sie die Liederkunst in den Meistersängerschulen trieb, hatte freilich viel prosaisch Handwerksmäßiges an sich und der Kunstwerth der Meistersängerei ist überhaupt sehr gering anzuschlagen; indessen hat diese ehrsame Bürgerlichkeit in ihrem Kreise doch manchen Keim der Bildung gepflanzt und gepflegt und es läßt sich ihren oft höchst wunderlichen Auslassungen eine gewisse andächtig gemüthliche Hingebung an den Gegenstand, eine gewisse Wärme des Gefühls nicht absprechen. Muster und Vorbilder für den Meistergesang wurden die spätern (gnomischen) Minnesänger, ein Reinmar von Zweter, Frauenlob, Regenbogen, Muskatblüt. Damit ist der Inhalt des Meistergesangs schon angegeben. Er war lyrisch ausgezierte Spruchpoesie, die sich in den bodenlosen Sand der scholastischen Dogmatik verlor und später Bibelthum und lutherische Orthodoxie zur Richtschnur nahm. Der Geist der Meister-

sängerei war also ein wesentlich religiöser. Die erste Innung bürgerlicher Sänger soll Frauenlob zu Mainz gestiftet haben. Eine alte Tradition verlegt den Ursprung des Meistergesangs gar in die Zeit Otto's I., in das Jahr 962 zurück. Die älteste, bekannt gewordene „Tabulatur" ist die der Meistersängerschule von Straßburg vom Jahre 1493. Tabulatur hieß das Gesetzbuch, worin die Satzungen der Prosodie, Metrik und Rhetorik enthalten waren. Die Versarten hießen in dieser Poetik „Gebäude," die Melodieen „Töne" oder „Weisen." Wie spielerisch hierin verfahren wurde, zeigen schon die wunderlichen Bezeichnungen dieser Töne und Weisen (des Regenbogen güldner Ton, des Müglen langer Ton, der blaue und rothe Ton, die Gelbveigleinweis, die gestreift Safranblümleinweis, die gelb Löwenhautweis, die verschlossene Helmweis, die kurze Affenweis, die fett Dachsweis u. dgl. m.). Das für den Gesang bestimmte Lied war strophisch gebaut, doch so, daß der zu Grunde liegende Strophenbau der Minnesänger ganz unmäßig (bis zu einhundert Reimen auf die Strophe) ausgedehnt wurde, und hieß „Bar." Die Strophen des Bar hießen „Gesätze" und bestanden aus zwei Absätzen oder „Stollen," an welche sich der „Abgesang" mit eigener Melodie anschloß. Wem die Tabulatur noch nicht geläufig war, hieß Schüler; wer sie kannte, Schulfreund; wer einige Töne zu singen vermochte, Singer; wer nach fremden Tönen Lieder machte, Dichter; wer einen neuen Ton erfand, Meister. Seit Karl IV. die Meistersänger mit Korporationsrechten und Freibriefen begabt hatte (1378), mehrten sich die Singschulen in den Städten ungemein. Tonangebend wurden und blieben die Meistersängerinnungen der Reichsstädte Mainz, Frankfurt, Straßburg, Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Ulm. Aus dem Süden Deutschlands verbreiteten sie sich im Osten bis Breslau, im Norden bis Danzig hinauf. Bald thaten sich in einer Stadt die Meister eines einzigen Handwerks, bald in einer anderen die gesangkundigen Meister verschiedener Handwerke zu einer Sängerzunft zusammen. An den Sonntagsnachmittagen wurde auf dem Rathhause oder in der Kirche „Schule gesungen." Meister, Dichter, Sänger, Schüler und Schulfreunde waren da versammelt, die löbliche Bürgerschaft, Männer und Frauen als Zuhörerschaft gegenwärtig. Das sogenannte „Gemerk" oder die Vorsteherschaft, bestehend aus dem Büchsenmeister, Schlüsselmeister, Merkmeister und Kronenmeister, leitete die Uebungen. Dem Merkmeister standen die „Merker" (d. h. Liederrichter, Kritiker) in dem Geschäfte bei, die Fehler der vorgetragenen Stücke anzumerken, das Urtheil über die Sänger zu sprechen und denselben die Preise zuzuerkennen. Der erste Preis bestand in einem aus Goldblech geschlagenen Bilde des Königs David (König-Davids-Harfen-Preis), die übrigen aus kleinen Kränzen von Gold- und Silberblech. Der Meistergesang war am lebendigsten im 16. Jahrhundert, er überdauerte die Stürme des dreißigjährigen Kriegs und währte bis tief in's 18. Jahrhundert hinein. Die letzte Singschule

wurde um 1770 zu Nürnberg gehalten, aber zu Ulm übergaben erst 1839 die letzten Epigonen des Meistersanges ihre Tabulatur und ihre Singbücher dem dortigen Liederkranz. Der fruchtbarste wie der bedeutendste aller Meistersänger ist Hanns Sachs, der treffliche nürnberger Schuster, von dem weiter unten noch die Rede sein wird.

Wir müssen uns aber jetzt in den Anfang des 13. Jahrhunderts zurückwenden, um, nachdem wir die Gestaltung der Kunstpoesie des deutschen Mittelalters in den Händen der Geistlichkeit, der Ritterschaft und des Bürgerthums betrachtet haben, den Gebilden unserer alten Volkspoesie Aufmerksamkeit zu widmen. Die deutsche Heldensage, deren einzelne Sagenkreise oben angegeben wurden, war in ihrer naturwüchsigen Entwickelung durch die Völkerwanderung unterbrochen, in ihrer volksmäßigen dichterischen Ausbildung erst durch die kirchlichgelehrte Dichtung der Geistlichen, dann durch die höfische Ritterromantik gehemmt worden. In dem Gedächtniß des Volkes völlig erstickt wurde sie nie und wir müssen, um ihr plötzliches Wiederauftauchen zur Zeit der Blüthe der Romantik zu begreifen, nothwendig annehmen, daß die Ueberlieferungen einheimischer Heldensage dem fremdromantischen Geschmacke der höheren Stände zum Trotz in den untern Ständen voll Pietät von einer Generation auf die andere fortgepflanzt wurden. Diese mündliche Ueberlieferung war die Quelle, aus welcher im 12. und 13. Jahrhundert fahrende Volkssänger schöpften, deren kunstlose, auf Märkten und in Herbergen zum Preise der altnationalen Könige und Helden angestimmte Lieder allmälig wohl auch auf Burgen und Schlössern neben den fremdländischen „Leichen" und Mären Eingang fanden.

Die geschichtliche Grundlage dieser volksmäßigen Epik ist hauptsächlich die Zeit der Völkerwanderung, deren kolossale Umwälzungen nach Jahrhunderten noch in der Erinnerung des Volkes fortwirkten. Auf dieser Grundlage, deren Mittelpunkt der Hunne Attila oder Etzel einnimmt, erhob sich unsere nationale Heldendichtung. Das Geschichtliche derselben wurde natürlich von der ruhelosen Einbildungskraft des Volkes und seiner Sänger in den Hintergrund gedrängt, die Wirklichkeit vom Wunder überwuchert. Das Wunderbare, welches nach und nach in die altnationalen Stoffe durch Einwirkung der Romantik eingegangen, scheint als wesentliches Zubehör der höfischen Dichtung die Beschäftigung der Kunstpoeten mit dem volksmäßigen Epos vermittelt zu haben. Sicher ist, daß zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts höfisch gebildete Dichter der epischen Stoffe der Volkspoesie sich annahmen und die einzelnen Rhapsodieen der Volkssänger zusammenstellten und überarbeiteten. Demnach erhielten zu einer Zeit, wo das höfische Ritterthum, das Liebäugeln mit der Fremde und die alles beherrschende Frau Minne den Ton angaben, unsere altnationalen Heldenlieder aus den Kreisen der Sigfrids- und Dietrichssage ihre jetzige Gestalt durch Bearbeiter, deren Namen unbekannt sind und welche trotz allem ersichtlichen Eifer mit wenigen

Ausnahmen ihrer Aufgabe lange nicht gewachsen waren und nur allzuviel von dem Geiste ihrer Zeit in diese uralten Stoffe hineinlegten, ihre Ursprünglichkeit trübend, ihre volksmäßige Reinheit mit ungehörigen Zuthaten versetzend, alles nach ihrem Sinne Anstößige ausmerzend und das Ganze nach Kräften verchristlichend und romantisirend, d. h. verderbend. Doch waren diese großartigen Stoffe so gesund und kraftvoll und mächtig, daß ihre ursprüngliche Färbung durch die spätere Uebermalung immer wieder durchschimmerte und daß sie auch in ihrer jetzigen Gestalt sich noch immer nach Inhalt und Form wesentlich von der höfischen Epik unterscheiden, insbesondere durch ihre objektive Haltung, welche zu der in den Kunstepen überall hervortretenden Subjektivität der Dichter einen scharfen Gegensatz bildet.

Unser herrliches Nibelungenlied („Der Nibelunge Not"), dem der Ehrennamen des deutschen Nationalepos in keiner Weise zu bestreiten ist, wurde um das Jahr 1200—1210 durch einen unbekannten oder wenigstens nicht mit völliger Bestimmtheit auszumittelnden Dichter in zwei großen Haupttheilen zu einem Ganzen zusammengestellt und abgeschlossen, offenbar zu einer Zeit, als die Sage noch vollkräftig im Volke lebte.[1]) In ihm sind der

[1]) Ausg. v. Lachmann, 3. A. 1851. Ausg v. Schönhut, 1834, 2. A. 1848. Ausg. v. Laßberg (Liedersal Bd. 4). Ausg. v. Vollmer 1843. Ausg. v. Zarnke 1856. Ausg. v. Holtzmann 1857. Ausg. v. Bartsch 1866. Neuhochd. v. Hinsberg, Büsching, Simrock, Follen (unvollendet), Pfizer, Marbach, Bürger, Bartsch. Die Nibelungen, eingeleitet (durch eine Geschichte des Gedichts), in Prosa übersetzt und erläutert von J. Scherr, 1860. Vgl. Lachmann: Ueber die ursprüngliche Gestalt der Nibelungen Noth, und: Zu den Nibelungen und der Klage. Schott, Geschichte d. Nibelungenlieds (Deutsche Vierteljahrsschr. 1843, II.). Mone, Einleitung in das Nibelungenlied. Rosenkranz, Das Heldenbuch und die Nibelungen. Müller, Ueber die Lieder der Nibelungen. Holtzmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied, 1854. Holtzmann ist zu diesem Resultat gekommen: — „Es müssen vier Personen angenommen werden, welche sich nach und nach mit den Nibelungen beschäftigt haben. Die erste ist Konrad, der Schreiber des Bischofs Pilgrim; die zweite ist der Dichter, durch welchen der Sachsenkrieg und vielleicht noch manches andere in unser Epos gekommen ist; die dritte ist der Dichter der Klage und endlich die vierte derjenige, welcher um 1200 dem Werke seine jetzige Gestalt gab." Vgl. über den literarhistor. Kampf um den Nibelungenhort meine angeführte Schrift (Einleitung); ferner Müllenhoff, Zur Geschichte der Nibelunge Not. Mosler, Der Nibelunge Not — (in diesen „Studien" wird der 1190 in Palästina gefallene Minnesänger Friedrich von Husen als Nibelungendichter ausfindig gemacht). Pfeiffer, Der Dichter der Nibelungen („Freie Forschung," S. 1 fg.). Pfeiffer stimmt Holtzmann zu, welcher schon früher (a. a. O. 134 fg.) auf einen der ältesten Minnesänger, den von Kürenberg, als auf den Dichter, Umdichter und Abschließer des Nibelungenliedes hingewiesen hatte. Bemerkenswerth ist auch, was Marthe in einer Abhandlung über die russische Heldensage gelegentlich über die abschließende Gestaltung unseres Nationalepos sagt (in Gosche's „Jahrbuch für Literaturgeschichte." I. 177). — Inhalt: Wir werden zuerst in das Königshaus der Burgunden im alten Worms am Rhein geführt, sehen hier die drei Könige Gunther, Gernot und Giselher ihrer Mutter Ute und ihrer Schwester Kriemhild „in Treuen pflegen" und lernen ihre vornehmsten

burgundisch-niederrheinische, der ostgothische und der hunnische Sagenkreis zusammengeflossen. Die Umbildung ins Mythische, welche die Sigfridsage in Folge ihrer Verpflanzung in den Norden erfahren, gibt sich in unserem deutschen Gedichte nur episodisch kund. Es umfaßt in 39 Aventiuren oder Gesängen 2440 vierzeilige Strophen und zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster bis zum Tode Sigfrids (1—19), deren zweiter von Kriemhilds Verheiratung mit Etzel bis zur Erfüllung ihrer Rache reicht (20—39).[1] Das Ganze widerhallt gleichsam von dem furchtbaren Waffentosen der Völkerwanderung. Es bringt uns die eisernen Gestalten jener Zeit vor Augen,

---

Vasallen und Mannen kennen, Hagen von Tronje, Volker, Dankwart und andere. Von hier bringt uns das Heldenlied auf die Burg Santen in Niederland, wo König Sigmund mit seiner Gemahlin Siglind, die Eltern Sigfrids, herrschten. In's männliche Alter getreten, zieht Sigfrid mit wenigen Gefährten nach Worms und bei seiner Ankunft daselbst rollt Hagen die heldenhafte Jugendzeit des Ankömmlings vor uns auf, indem er erzählt, wie Sigfrid einen nordischen Riesenstamm, die Nibelungen, sich unterwarf und sie und ihren Hort sich dienstbar machte. Sigfrid sieht Kriemhilde, liebt sie und wirbt um sie durch tapfere Thaten, die er zu Gunsten ihres Bruders Gunther verrichtet. Mit letzterem fährt er nach Isenland und gewinnt ihm durch List und Kühnheit die Königin dieses Landes, Brunhild, zur Frau. Nach Worms zurückgekehrt, vermählt er sich mit Kriemhild. Nun aber entspinnt sich zwischen dieser und ihrer Schwägerin ein verderblicher Hader über die Vorzüge ihrer Gatten, welcher zur Folge hat, daß auf Brunhilds Anstiften Sigfrid auf der Jagd von dem felsenherzigen Hagen verrätherisch ermordet wird. Kriemhilds Trauer um den Ermordeten ist unbeschreiblich groß und sie gelobt furchtbare Rache, welche zu vollführen sie endlich Gelegenheit findet. Es herrscht nämlich zur selben Zeit im Hunnenlande der mächtige König Etzel, welcher, von dem weithin tönenden Rufe Kriemhilds angeregt, durch eine Gesandtschaft, deren Haupt der edle Markgraf Rüdeger von Bechelaren, um die Hand der schönen Heldenwittib werben läßt. Von dem Gedanken bewegt, daß sie als Gattin eines so großen Königs an den Mördern ihres unvergeßlichen Sigfrids sich wohl eher würde rächen können als in ohnmächtiger Wittwentrauer, nimmt Kriemhild den Antrag günstig auf, zieht nach Ungarn und vermählt sich mit Etzel. Um ihre Rache zu bewerkstelligen, läßt sie nach einiger Zeit ihre königlichen Brüder und deren Mannen zu Festlichkeiten nach Ungarn laden und die Burgunden nehmen der Warnung Hagens zum Trotz die Einladung an. Aber kaum an Etzels Hoflager angekommen, erfahren sie von Seite ihrer Schwester die feindseligste Behandlung und es entspinnt sich zwischen ihnen und den Hunnen allmälig ein Vernichtungskampf, der nur mit dem Untergange sämmtlicher Burgunden endigt. Den Hagen, als den letzten, enthauptet Kriemhild mit eigener Hand. Darüber empört sich das Herz des alten Hildebrand, der an der Seite seines Gebieters Dietrich zuletzt gegen die Burgunden gekämpft hatte. Ergrimmt über Kriemhilds unbändige Rachewuth und über den dadurch veranlaßten Untergang so vieler herrlicher Männer, zieht er sein Schwert und haut die Königin in Stücke.

[1]) Die Form des Gedichts ist die nach ihm benannte Nibelungenstrophe. Die metrische Grundform derselben ist der Jambus, doch kommen auch Versfüße anderer Art in buntestem Wechsel vor, wodurch die Monotonie des Vortrags in glücklicher Weise vermieden wird. Die Verse haben sechs Hebungen und werden durch die Cäsur in der Mitte geschnitten. Die letzte der vier Verszeilen pflegt gewöhnlich länger auszulaufen als die übrigen, was dem Ganzen eine gefällige Abwechselung gibt.

„auf denen oder auf deren historischen Ebenbildern das ganze Staatensystem von Europa als auf seinen Grundpfeilern ruht.“ Mit konsequentester Charakteristik, volksmäßig objektiv, in episch behaglicher Breite wandelt das Heldenlied anfangs einher; aber bald beginnt die epische Ruhe der dramatischen Energie zu weichen, sich überbietend in wilden Affekten stürzen die Ereignisse dem Ende zu und das Epos endigt mit dem gewaltigen Schlageindruck einer Tragödie. Freudehell beginnt es am schönen grünen Rhein, mit einem durch Mark und Bein dröhnenden tragischen Akkord schließt es an der düsteren Donau und wie das leise wimmernde Nachbeben jäh zerrissener Harfensaiten klingen die Schlußverse: „Ich kann euch nicht bescheiden, was weiter da geschah, als daß Ritter und Frauen weinen man sah!“ Ich möchte, wenn es gestattet ist, behufs kürzester Charakterisirung des Nibelungenlieds an ein Bild aus der Alpenwelt erinnern. Aus den blauen Gletschergrotten des Finsteraarhorns hervorgekommen, wandelt der Aarstrom erst still und sachte unterhalb der Grimsel hinab auf den weiten Grund desRäterichbodens, den er murmelnd durchzieht; aber die Bergkolosse rechts und links drängen sich immer enger um den Fluß zusammen, Granitmassen thürmen sich seinem Laufe entgegen, immer abschüssiger wird die Bahn, immer tobender wird das Geräusch drunten in dem engen Rinnsal, immer schneller und schneller jagen die schäumenden Wellen, immer düsterer drohen von allen Seiten die zahllosen Klippen und Zacken und Firne herab und endlich schießt in unbändiger Hast und mit furchtbarem Donnergeroll der Strom jählings hinab in die grauenvolle Handeckschlucht.[1]) Die **Klage**, ein in kurzen Reimpaaren verfaßtes Gedicht, ist ein Nachhall des gewaltigen Liedes von der Nibelungen Noth, deren Schlußscenen es rekapitulirt, um an diese Rekapitulation die Ergüsse der Trauer Etzels, Dietrichs und Hildebrands um die Erschlagenen zu knüpfen.

---

[1]) Für die ästhetische Kritik des Nibelungenliedes hat, wie mir scheint, L. **Bauer** das Bedeutendste geleistet durch seinen Aufsatz „Die Nibelungen als Kunstwerk“ (i. d. Gesammelten Schriften). Göthe äußert über unser Nationalepos: „Die Kenntniß dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation; jedermann sollte es kennen, um nach dem Maßstab seines Vermögens die Wirkung davon zu empfangen.“ **Hegel**, der unserem Epos sonst nicht eben hold ist, nennt es dennoch ein schätzenswerthes, echtgermanisches, deutsches Werk, welchem es durchaus nicht an einem nationalen, substanziellen Gehalt in Beziehung auf Familie, Gattenliebe, Vasallentreue, Heldenschaft und an innerer Markigkeit fehle. **Rosenkranz** sagt: „Alle Gegensätze des Unbefangenen und Ahnungsvollen, der Heiterkeit und des Schmerzes, des Vertrauens und der Tücke, alle Widersprüche der höchsten Pflichten, wie das Band der Familienliebe und Freundschaft durch Rache zerrissen wird, sind im Nibelungenlied so vortrefflich konstatirt und die schlichte Sprache ist so edel und vielseitig, daß seit dem homerischen Epos kein gewaltigeres hervorgebracht ist.“ Vergl. auch J. L. **Hoffmann**: Ueber das Nibelungenlied (Album des lit. Vereins in Nürnberg f. 1850, S. 77—162), und H. **Wislicenus**: Das Nibelungenlied als Kunstwerk („Drei hinterlassene Abhandlungen,“ 1867, S. 37 fg.).

Hat man das Nibelungenlied die deutsche Ilias genannt, so tritt ihr das dem friesisch-dänisch-normannischen Sagenkreis angehörige Heldenlied Gudrun oder besser Kudrun (Chautrun)[1]) als deutsche Odyssee würdig zur Seite; denn wie in dieser, so gibt auch in unserem deutschen Gedicht das Meer mit seinen schönen und furchtbaren Erscheinungen den Hintergrund des heroischen Gemäldes ab, und wie die Odyssee im Gegensatze zur Ilias mit Glück und Freude schließt, so auch im Gegensatze zu dem tragischen Schluß der Nibelungen die Kudrun mit Friede, Freude und einer dreifachen Hochzeit. Es sind in diesem Gedichte drei ver-

---

[1]) Ausg. v. Ziemann 1835; Ausg. v. Ettmüller 1841; Ausg. v. Müllenhoff 1845; Ausg. v. Vollmer mit einer Einleitung von A. Schott 1845; Ausg. v. Bartsch 1865. Neudeutsch von Keller, von Simrock, von Koch. Inhalt: 1) Hagen, der Sohn des Königs Sigebant von Eyrland (Irland), wird durch einen Greifen auf eine ferne Insel entführt, wo drei Königstöchter seine Gefangenschaft theilen. Auf wunderbare Weise aus derselben errettet, heiratet er eine seiner Mitgefangenen, Hilde, und übernimmt die Herrschaft über sein Heimatland. 2) Hagens Tochter Hilde wird von ihrem Vater so geliebt, daß er ihr keinen Gatten gönnt und die Boten der Freier tödtet. Nur der soll seine Tochter heimführen, welcher den Vater im Zweikampf besiegt. Der Hegelingen König Hetel begehrt die Jungfrau zum Weibe und sendet in kaufmännischer Verkleidung drei seiner Mannen nach Eyrland, von denen Wate durch seine Stärke, Frute durch seine Freigebigkeit, Horand durch den Wohllaut seines Gesangs und Harfenspiels sich auszeichnet. Dem letztgenannten gelingt es, die Werbung seines Gebieters heimlich bei Hilde anzubringen und das Mädchen zur Einwilligung in einen Entführungsplan zu bewegen. Hagen setzt den Entweichenden nach, erreicht sie, billigt aber doch die Wünsche der Tochter und gestattet ihre Vermählung mit Hetel. 3) Diesem gibt Hilde zwei Kinder, einen Sohn, Ortwein, und eine Tochter, Kudrun. Die letztere wird viel umworben, insbesondere von Hartmut, dem Sohn des Königs Ludwig von der Normandie, dem sie aber Hetel versagt. Herwig von Seeland vergilt die abschlägige Antwort, welche auch ihm geworden, mit einem Einfall ins Hegelingenland. Kudrun scheidet den Streit und wird mit Herwig verlobt. Nun benützen die Normannenfürsten eine Abwesenheit Hetels von Hause und rauben Kudrun nebst ihrer Gespielin Hildburg. Hetel eilt den Entführern nach, auf dem Wulpesand entspinnt sich ein heftiger Kampf, worin Hetel von Ludwig getödtet wird. In Folge der Niederlage der Hegelingen wird Kudrun in die Normandie gebracht und daselbst, weil sie sich weigert, Hartmut zu heiraten, von dessen Mutter Gerlinde schwer geplagt und zu den harten Diensten einer Magd und Wäscherin gezwungen. Indessen ist in Hegelingen eine neue Generation herangewachsen und Ortwein, Herwig und Wate führen einen Rachezug nach der Normandie. Als Späher ausgesandt, treffen Ortwein und Herwig die Kudrun und Hildburg am Meeresufer waschend, was zu einer der schönsten Situationen des Gedichts Veranlassung gibt. In der Nacht darauf umringen die Hegelingen die normannische Königsburg. Ludwig fällt im Sturme von Herwigs Hand, Gerlinde wird von Wate erschlagen; aber Ortrun, Hartmuts Schwester, welche sich gegen die treue Kudrun stets wohlwollend bewiesen, bringt diese dazu, den Frieden zu vermitteln, und das Heldenlied schließt mit einer dreifachen Vermählung, Herwigs mit Kudrun, Ortweins mit Ortrun und Hartmuts mit Hildburg. Vgl. über die Kudrun-Sage San-Marte's Abhandlung in seiner Bearbeitung des Gedichts (1839).

schiedene, ursprünglich gewiß nicht zusammengehörige Theile lose zu einem Ganzen verbunden. Der erste Theil gehört mehr in den Wunderkreis der britischen Sagen, die beiden andern Theile aber haben sicherlich deutsche Volkslieder zur Grundlage. Zur schönsten Blüthe entfaltet sich das Gedicht im dritten Theile, wo es den ganzen Adel einer deutschen Frauenseele, die um der Treue willen auch das Härteste zu erdulden weiß, zur vollen Erscheinung bringt. Ihre jetzige Gestalt hat der Kudrun wahrscheinlich ein östreichischer Dichter und zwar in den Jahren 1210—1212 gegeben. In Oestreich mögen dann im Verlauf der Zeit auch die späteren Einschiebsel entstanden sein, von welchen das Gedicht wimmelt.

Vom Ausgange des 13. Jahrhunderts an und das ganze 14. hindurch erlosch das Interesse am nationalen Heldengesang wieder und die volksmäßige Epik theilte den Verfall der epischen. Im 15. Jahrhundert aber, wo die Dichtung nach vollbrachter Abstufung von der ritterlichen Lyrik zur bürgerlichen Didaktik wieder, freilich nur auf kurze Zeit, zum Volke zurückkehrte und der Geschmack am Einheimischen wieder erwachte, wurden auch die übrigen Heldensagen der alten Zeit umgedichtet (und zwar leider meist von sehr talentlosen Menschen), erweitert und in Sammelwerken zusammengestellt. Ein solches Sammelwerk ist das Heldenbuch — im Gegensatz zu den Nibelungen und der Kudrun, die das große Heldenbuch ausmachen, auch das „kleine Heldenbuch" genannt — welches Kaspar von der Roen um das Jahr 1472 zusammengestellt hat. Den Inhalt bilden folgende, theils in die Nibelungenstrophe, theils in den berner Ton, theils in kurze Reimpaare, theils auch in eine sechszeilige Strophe gekleidete Sagen: 1) Der hörnene Sigfrid, 2) Sigenot (Ausg. v. Laßberg), 3) Ecken Ausfahrt (Ausg. von Laßberg), 4) Zwerg Laurin oder der kleine Rosengarten (Ausg. v. Ettmüller, neudeutsch von Zingerle), 5) Alpharts Tod, 6) Dietrichs Flucht zu den Hunnen, 7) Die Schlacht von Raben (Ravenna), 8) Der große Rosengarten (Ausg. v. W. Grimm, neudeutsch von Simrock), 9) Otnit (Ausg. v. Ettmüller), 10) Hugdietrich, 11) Wolfdietrich, 12) Biterolf. (Vgl. Hagens und Primissers Heldenbuch und Hagens und Büschings deutsche Ged. d. Mittelalters; sodann: Deutsches Heldenbuch, in reinerer Gestalt herausgeg. von K. Müllenhoff, 1866 fg.) Das weitaus bedeutendste dieser Gedichte ist unstreitig der „große Rosengarten" [1]) und zwar

[1]) Inhalt: Kriemhild, die Tochter des Königs Gibich zu Worms, ladet den Dietrich von Bern sammt zwölf seiner Mannen zum Kampfe mit den Hütern ihres Rosengartens. Als Preis werden den Siegern Rosenkränze und Küsse verheißen. Dietrich und seine Amelungen besiegen, besonders mit Hilfe des Mönchs Ilsan, eines Bruders des alten Hildebrand, die Burgunden und kehren dann in ihr Land zurück, wo Ilsan seine Mitmönche zu Gegenständen seiner riesenhaften Späße macht.

insbesondere durch Einführung der Figur des in seinem ungeschlachten Humor an die Urgestalten der volksmäßigen deutschen Epik erinnernden kampflustigen Mönches Ilsan, welcher sicherlich das Muster abgegeben hat für die volksthümlich derbe Schwankdichtung, wie sie später im Lalenbuch und in dem berühmten Volksbuch von Tyll Eulenspiegel auftrat.[1])

Mit dem Herantreten des Bürgerthums und des Volkes zu der sozialen Stellung, welche bis zum 14. und 15. Jahrhundert der Adel ausschließlich eingenommen, mit dem demokratischen Bewußtsein, welches die Hussitenschlachten, die Fehden der deutschen Städte gegen das adelige Raubgesindel, die glorreichen Siege der Dithmarsen im Norden, der Schweizer im Süden von Deutschland gegen Fürsten und Ritter geweckt hatten, erwachte auch der Drang poetischer Aeußerung wieder im Volke. Das historische Volkslied verdrängte die zu Allegorik und Panegyrik vertrocknete Ritterdichtung. An der holsteinischen Gränzmark insbesondere und in den Alpen ertönten solche Lieder freudig laut und zu den besten derselben gehören die, welche am Ende des 15. Jahrhunderts von Veit Weber gedichtet worden sind zur Verherrlichung der Schweizersiege über Karl von Burgund, namentlich des Sieges bei Murten. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts hin verlor sich dieser volksmäßig-historische Sang — (dessen reichen Textschatz die schon in der Note am Eingange dieses Kapitels erwähnte Sammlung von Lilienkron bewahrt) — mehr und mehr und gehören die historischen Gedichte des 17. Jahrhunderts der Region gelehrter Poeterei an. Aber nicht nur das geschichtliche Dasein, sondern auch das ganze Fühlen und Denken, Thun und Treiben des Volkes prägte sich im 14., 15. und 16. Jahrhundert in Liedern aus. Der Bauer sang hinter'm Pfluge von den Leiden und Freuden seines geplagten Standes, der Müller begleitete das Geklapper seiner Mühle mit Reim und Klang, der Landsknecht kürzte sich den Marsch durch kriegerische Preis- und Spottlieder, Bursch und Mädchen offenbarten einander in Liedern von oft wunderbarer Innigkeit das Geheimniß ihrer Herzen, Mönch und Nonne blieben nicht dahinten, der wandernde Handwerker bezeichnete sein Kommen und Gehen mit Willkomms- und Abschiedsliedern, der Pilger grüßte die Stätten seiner Andacht mit frommem Sang, der Traurige seufzte seinen Kummer, der Fröhliche jubelte seine Lust im Liede aus, der Jäger, der Fuhrmann, der Bettler, der Köhler, der Bergmann, der Schäfer, der Gärtner, der Winzer, sie alle ließen, was sie erlebt, was sie bewegte, was sie litten und thaten, in Liedern wiederklingen, von denen man, da ihre Verfasser unbekannt sind, wie vom Winde sagen kann, man spürt wohl ihren Hauch, aber man weiß nicht, von wannen sie kommen und wohin sie gehen.[2]) Die

---

[1]) Ueber Literatur und Bibliographie der Eulenspiegelei vgl. „Ulenspiegel," herausgegeben von Lappenberg (1854).

[2]) Der Hauptcharakterzug der deutschen Volksliederdichtung (wie der deutschen Poesie

Volksliederlust jener Zeit bezeugt recht charakteristisch die Limburger Chronik, indem sie von Volksliedern spricht und solche anführt, die „man in deutschen Landen sang und die gemein waren zu pfeiffen und zu wampen zu aller Freude durch ganz Deutschland." Als zur Zeit der Reformation das deutsche Volksleben immer mehr in Fluß kam und die politischen Ereignisse die Theilnahme auch der unteren Stände entschiedener und lebhafter in Anspruch nahmen, mehrte sich die Zahl historischer Volkslieder außerordentlich. Die Helden und Vorgänge der Reformation und des Bauernkrieges, die Händel der Fürsten unter einander und mit dem Kaiser, die italischen Fehden Karls V. und Franz I., die Türkenkriege, das waren die vornehmsten Gegenstände derselben. Nach der Mitte des 16. Jahrhunders aber begann das historische und das weltliche Volkslied überhaupt zu verkümmern, wogegen das geistliche durch

überhaupt) ist ihre Universalität. Wenn wir die unendliche Fülle von historischen, romantisch-epischen und lyrischen Gesängen betrachten, die einst volksthümlich in Deutschland gewesen — (vgl. die in der Note am Eingang dieses Kapitels angeführten Sammlungen) — so muß uns die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Formen und Darstellungen überraschen, wie wir sie ähnlich bei keiner andern Nation finden. Die deutsche Volkspoesie hat nirgends eine Spur von der tragischen Größe der alten skandinavischen, noch kommt sie in einer ihrer Balladen der ungeheuren koncentrirten Kraft und schauerlich düsteren Wildheit einiger schwedischen und dänischen Volkslieder bei. Sie ist wesentlich heiter, versöhnend, milde und hat selbst in ihren ältesten Ritterballaden wenig von der kühnen Romantik und tiefsüßen Melancholie der Schotten und Nordengländer. Die lyrische Würde der Spanier ist ihr fremd, noch fremder die episch-plastische Vollendung der Serben. Allein sie hat die Einfachheit und die Kraft, die ein gedrungener elliptischer Stil gibt, mit aller Volkspoesie, die dramatische Lebendigkeit der Darstellung mit aller Dichtung der germanischen Stämme und mit den Liedern der Briten insbesondere das tiefe, freudige Naturgefühl gemein. Der Ausdruck der Liebe ist in ihr, wie in der schottischen, herzlicher und kaum weniger glühend als bei den Spaniern und diese Empfindung selbst viel tiefer als bei den slavischen Nationen, obwohl zu gleicher Zeit auch um vieles sinnlicher und unzarter wie bei diesen. Wir meinen hier nicht die frechen und zügellosen Lieder, von welchen jedes Volk seinen Vorrath haben mag; diese haben meist einen lustigen, ja ausgelassenen Charakter, keinen empfindsamen. Wir haben vielmehr die große Menge von Balladen und Liedern im Sinne, in welchen sich Herzensgefühl und sinnliche Derbheit so eng verschlungen haben, daß sie nicht von einander getrennt werden können. Diese Verschmelzung und Verwechselung der besten Triebe des Menschen und ihrer Verirrung ist, wie gesagt, den deutschen und schottischen Volksliedern gemein. Was die ersteren aber einzig für sich haben und was, so viel uns bekannt, keine andere Nation mit ihnen theilt, ist die spielende Einbildungskraft, die ohne besondere Absicht phantastische Bilder zeichnet und sich harmlos an den eigenen bunten Schöpfungen erfreut, unbekümmert, ob der nächste Augenblick sie zerstöre. Und so sehen wir die deutsche Nation durch ihre Volkslieder so gut als die phantasievollste, innerlich reichste charakterisirt wie durch ihre Literatur. Talvj: Versuch e. geschichtl. Charakterist. d. Volkslieder germ. Nationen, S. 389. Eine ebenso wahre als poetische Schilderung von der Entstehungsweise der Volkslieder entwarf Sallet (Gedichte S. 190).

seine Umbildung zum protestantischen Kirchenlied neue Kraft gewann und zu einer öffentlichen Macht wurde. Martin Luther (1483—1546) gab zu diesem Aufschwunge des Kirchenlieds das Signal durch sein großartiges Lied „Ein' veste Burg," das Kampflied der Reformation, und unter seinen Nachfolgern in der Pflege des protestantischen Liedes sind zu nennen: Huldreich Zwingli, Justus Jonas, Erasmus Alberus, Paul Speratus, Nikolaus Hermann, Bartholomäus Ringwaldt, Johann Rist, Philipp Nikolai, Simon Dach, Heinrich Albert, Georg Neumark u. a. m., vor allen jedoch und mit höchster Auszeichnung Paul Gerhard (1606—1676, „O Haupt voll Blut und Wunden," — „Befiehl du deine Wege"). Die Uebersetzung der Psalmen durch Ambrosius Lobwasser (st. 1585) bezeichnete schon das Abgehen vom lutherischen Bibelton und die Berücksichtigung der neuen (französirenden) Kunstpoesie. [1]) Von katholischer Seite fand die religiöse Dichtung in dem lateinischen Poeten Jakob Balde (1603—68) in deutscher Sprache nur einen sehr platten Anbauer, talentvollere aber in dem wahrhaft frommen, gegen die Hexenprozesse eifernden Jesuiten Friedrich von Spee (1595—1635, „Trutz-Nachtigall") und in dem mystisch-pantheistischen Johann Scheffler (1624—77), bekannter unter dem Namen Angelus Silesius („Die verliebte Psyche," „Cherubinischer Wandersmann").

Die Erwähnung des Kirchenliedes führt uns schon mitten in die Sturm- und Drangperiode der Reformation. Diese, d. h. der Versuch, das kirchliche, politische und soziale Leben neu zu gestalten, trat in Kampf mit den Instituten des Mittelalters und führte, wenn auch im Ganzen gescheitert, im Einzelnen dennoch dem gesellschaftlichen Organismus eine Masse neuer Lebenskräfte zu. Mancherlei Umstände hatten zusammengewirkt, diese historische Erscheinung möglich zu machen, als deren Vorspiel die Hussitenkriege zu betrachten sind. In dem Maße, in welchem mit dem Verblühen der höfisch-ritterlichen Bildung die sogenannten unteren Stände in den Vordergrund der Kultur und Geschichte traten, beseitigten sie auch die bisherige exklusive politische und soziale Geltung des Adels und der Geistlichkeit. Die um 1354 bekannt gewordene Erfindung des Schießpulvers machte, indem sie an die Stelle der geharnischten Reitergeschwader das mit Schießgewehren ausgerüstete Fußvolk setzte und dem Volke Waffen in die Hand gab, der militärischen und in Folge dessen auch der politischen Bedeutung des Adels allmälig ein Ende. Der Verfall des Lehenswesens beugte zugleich den feudalen Trotz des Junkerthums und es begann sich immer entschiedener als Hofadel der fürstlichen Gewalt unterzuordnen, welche hinwiederum, um durch Haltung von Soldtruppen sich be-

[1]) Vergl. über die geistliche Liederpoesie Rambachs Anthologie christlicher Gesänge, K. E. P. Wackernagel: „Das deutsche Kirchenlied," und Knapps Evangelischen Liederschatz.

haupten zu können, in dem steuerzahlenden Bürgerthum eine Hilfsmacht suchte, die sie gewungener Weise durch Ertheilung allmälig sich erweiternder Rechte und Freiheiten an sich ketten mußte. Und wie sich das Bürgerthum gegen den Adel in immer siegreichere Opposition setzte, so stand die Gelehrsamkeit immer entschiedener gegen die Kirche auf. Auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete bereitete sich eine Revolution vor, die sich freilich erst vollbringen konnte, nachdem durch die großartigen astronomischen, geographischen und technischen Entdeckungen des 14., 15. und 16. Jahrhunderts der thatsächliche Grund zu einer neuen Weltanschauung gelegt worden war und die Erfindung der Buchdruckerkunst (1436—54) durch Johannes Guttenberg aus Mainz dem Gedanken unermüdliche und unlähmbare Schwingen verliehen und es also der Bildung möglich gemacht hat, immer mehr Gemeingut der Nation zu werden. Wenn nun auf der einen Seite der eingerosteten scholastischen Schulweisheit der gesunde Menschenverstand und Mutterwitz der niederen Volksklassen mit Erfolg gegenübertrat, so ging auf der anderen inmitten der Gelehrsamkeit selbst eine Reform vor sich durch das Wiederaufblühen der klassischen Studien, welche im 15. Jahrhundert durch die Schüler des Thomas a Kempis (Verfasser des berühmten asketischen Buches „De imitatione Christi") aus den Niederlanden nach Deutschland verpflanzt wurden. Hier trieben und verbreiteten Männer wie Rudolf Agrikola, Gerhard de Groote, Konrad Celtes und insbesondere Johann Reuchlin (1455—1522) und Desiderius Erasmus (1467—1536, „Colloquia," „Encomium moriae") das Studium der alten Sprachen und Literatur mit erfolgreichster Begeisterung. [1])

Aus den Kreisen der Humanisten gingen die berühmten satirischen „Briefe der Dunkelmänner („Epistolae virorum obscurorum" 1515—1517) hervor, in welchen gegen die Finsterlinge aller Gattungen eine unbarmherzige und tiefeinschneidende Geißel geschwungen ward. Diese in unübersetzbarem Dunkelmänner-Latein geschriebene Satire bringt uns den hochherzigen Ulrich von Hutten (1488—1523) [2]) in Erinnerung, welcher starken Antheil daran hatte. [3]) In ihm vereinigte sich alle tüchtige Strebsamkeit damaliger deutscher Jugend, aller Freiheitseifer seiner Zeit, und wie in seiner „Klag und Vermahnung wider den Gewalt des Papsts," so hat er in allen seinen der überwiegenden

---

[1]) Vergl. über dieses Kapitel der deutschen Kulturgeschichte das Buch von J. F. Schröder: Das Wiederaufblühen der klassischen Studien in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert, 1864, sowie L. Geiger, Johann Reuchlin, 1871.

[2]) Meiners, Wagenseil, Mohnike, Bürk und Strauß sind ihm Biographen geworden. Seine Werke hat Münch herausgegeben in 5 Bänden, 1821—25, mit mehr Beruf und Sorgfalt aber E. Böcking, 1859 fg.

[3]) Strauß hat in seinem „Ulrich von Hutten" (Bd. I. Kap. 8) als Resultat einer eingehenden Untersuchung gefunden, daß die „Erfindung, Konception und erste Idee" der Dunkelmännerbriefe dem bekannten Humanisten Crotus Rubianus angehörten.

Mehrzahl nach freilich lateinisch geschriebenen Gedichten und Schriften, und so hat er auch im Leben Deutschthum, Licht, Freiheit, Wahrheit und Recht mit Schwert und Feder, mit Scharfsinn und Witz, mit flammendem Enthusiasmus und todesmuthiger Energie unter Verfolgung, Noth und Krankheit verfochten. Neben Hutten ist der unglückliche Nikodemus Frischlin (1547 bis 1590) zu erwähnen, denn auch er zeigte sich in seinen lateinischen Gedichten und Komödien durchaus von den Ideen der Zeit bewegt und gab insofern gleich jenem einen Vermittler zwischen der gelehrten und der volksmäßigen Literatur ab.

Der gelehrte Stand hatte eine korporative Gestaltung, die Wissenschaft eine größere Selbstständigkeit und Unabhängigkeit erhalten durch die Gründung der Universitäten, deren erste 1348 zu Prag, deren zweite 1385 zu Wien, deren dritte 1387 zu Heidelberg eröffnet wurde und die sich bald über ganz Deutschland verbreiteten. Allerdings wurde der Geist freier Forschung auf diesen Anstalten zunächst noch durch den abgeschmackten und absurden Formelkram der scholastischen Philosophie zurückgedrängt und niedergehalten, allein täglich sich kräftigend durch den Gesundbrunnen der klassischen Studien gewann er allmälig Boden, schritt von Eroberung zu Eroberung vor und half eine Zeit herbeiführen, wo, wie Hutten ausrief, „die Geister erwachten und es eine Lust war zu leben.“ In der That regte und rührte es sich damals auf allen Gebieten reformatorisch und auch die deutsche Literatur mühte sich, an dem Verjüngungsprozesse theilzunehmen. Allein es fehlte ihr in gleichem Maße, wie der Reformation überhaupt, an einem die Umstände bewältigenden Genie, an einem wahrhaft schöpferischen Geiste.

Einen solchen Geist, einen derartigen Genius besaß auch Luther keineswegs und zudem reichte seine Bildung über das Niveau der ordinären theologischen von damals nicht hinauf. Vom Humanismus wußte und wollte er nichts. Theolog in jeder Fiber, hat er im Teufels-, Hexen- und sonstigem Afterglauben mit den Dümmsten seiner Zeit redlich gewetteifert. Von politischer Kultur war auch nichts in ihm zu spüren. An Fürstenfürchtigkeit ist er von keinem Deutschen übertroffen worden, was doch viel sagen will. Der große Gedanke einer kirchlichen nicht nur, sondern auch einer staatlichen Reform, einer wirklichen und wahrhaften Wiedergeburt der deutschen Nation, worauf der geniale Feuereifer eines Hutten abzielte, fand in Luthers engem Schädel keinen Raum. Er ist mit seinem knechtschaffenen Gepredige: „Daß 2 und 5 gleich 7 sind, das kannst du fassen mit der Vernunft; wenn aber die Obrigkeit sagt: 2 und 5 sind 8, so mußt du's glauben wider dein Wissen und Fühlen“ — so recht der Erfinder der Lehre vom beschränkten Unterthanenverstand gewesen. Wie es der Mittelmäßigkeit Art und Brauch, so hat auch Luther alles, was über seine theologische Verbohrtheit und Verbissenheit wegragte, als „Schwarmgeisterei“ verworfen. Die Vernunft war ihm, um seinen eigenen grobianischen

Ausdruck zu gebrauchen, nur „des Teufels Hure,“ der Bibelbuchstab war ihm alles. Das hölzerne Joch des römischen Papstthums hat er zerbrochen, ja; aber an dessen Stelle hat er das eiserne Joch eines Bibelbuchstabengötzendienstes gesetzt, welches nachmals die unzähligen Päpstlein der lutherischen Orthodoxie den Menschen schwer genug gemacht haben. Luthers eigentliche Großthat, eine That von unberechenbarer Tragweite, war seine theoretische und praktische Verneinung des Cölibats. Seine Rebellion gegen den römischen Stuhl hatte Erfolg, weil das Halbe und Mittelmäßige allzeit von der ungeheuren Mehrzahl der Menschen, als ihrem eigenen Wesen entsprechend, angenommen, das Ganze und Geniale dagegen abgelehnt wird; dann aber auch, weil Luther mit den Fürsten gegen das Volk sich verband und die fürstliche Herrsch- und Habsucht zu Gunsten seiner Reform geschickt zu benützen wußte. Was des Reformators nationalliterarische Bedeutung angeht, so beruht dieselbe auf seiner bereits erwähnten geistlichen Liederdichtung, auf seiner rastlosen Thätigkeit als Pamphletist und auf seiner berühmten Bibelübersetzung. Hiebei ist der noch vielfach im Schwange gehende Irrthum zu berichtigen, daß die lutherische die erste Verdeutschung der Bibel gewesen. Die älteste hatte um 1343 Matthias von Beheim angefertigt. Im Jahre 1483 sodann hatte Anton Koburger eine Bibelübersetzung veröffentlicht und wieder eine andere i. J. 1507 ein gewisser Ottmar. Allein diese Vorgänger überflügelte Luther weit. Er begann 1517 seine Bibelverdeutschung und beendigte sie 1534. Ihre Kraft- und Kernsprache bot dem aus langem Schlafe aufgerüttelten Gedanken eine straffe, schlagfertige Form dar, während der Inhalt des Buches auf die Entwickelung des Geisteslebens deutscher Nation einen unermeßlichen Einfluß geübt hat. Theologisten sagen natürlich: einen unbedingt heilsamen Einfluß. Humanisten dagegen meinen, die mittels der lutherischen Bibel bewerkstelligte Verjudung unseres Volkes sei vom Unheil gewesen und unsere großen Denker und Dichter des 18. Jahrhunderts seien hauptsächlich darum so hoch zu preisen, weil sie es unternommen, die Nation aus den Fesseln dieser Verjudung zu lösen. Gewiß ist übrigens, daß Luther groß und gewaltig geworden dadurch, daß er deutsch schrieb und wie er deutsch schrieb.

Das Bedürfniß der Prosa hatte sich erst mit dem Verfall der höfischen Kunstpoesie und dem Emporkommen des Bürgerstandes geltend gemacht. Der gelehrte Stand, dem das Latein als Sprache der Scholastik und des römischen Rechts genügte, that nichts, um dieses Bedürfniß zu befriedigen. Desto mehr wirkten für Ausbildung der Prosa große Kanzelredner im 13. und 14. Jahrhundert, wie Berthold von Augsburg (st. 1272) und der tiefsinnige Johann Tauler (st. 1361), der „Minnesänger der Prosa.“ Auf die Fortbildung derselben wirkte förderndd die Erhebung der deutschen Sprache zur Gesetz- und Kanzleisprache durch eine Verordnung Rudolfs von Habsburg,

welche zur Folge hatte, daß vom Ausgange des 13. Jahrhunderts an jede deutsche Stadt von einiger Bedeutung ihre Statuten und Rechtsbücher, wie die Entscheidungen der Gerichte in der Volkssprache niederschreiben ließ („Stadtrechte,“ „Weisthümer“). Zwischen 1215—1276 entstanden auch die beiden für das germanische Recht so wichtigen Sammlungen von Gesetzen und Rechtsgewohnheiten, wie sie damals im nördlichen und im südlichen Deutschland giltig waren, ich meine den von dem sächsischen Ritter Eike von Repgow zusammengestellten „Sachsenspiegel“ (Ausg. v. Homeyer) und den etwas später von einem oberdeutschen Geistlichen zusammengetragenen „Schwabenspiegel“ (A. v. Wackernagel). Vom 14. Jahrhundert an, wo der sprachliche Einfluß der schwäbischen Dichtung immer mehr und mehr abnahm, begann in Sprache und Schrift eine Anarchie einzureißen, welche ein ebenso treues als trostloses Spiegelbild der damaligen politischen Wirthschaft im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation abgab. Diese Sprachverwilderung, welche zwischen dem Hoch- und Niederdeutschen unstet umherschwankte und allerlei Mundarten aufs willkürlichste vermischte, diese Anarchie bändigte Luther durch die Kraftsprache seiner Bibelübersetzung, aus welcher sich das aus den beiden bisherigen Hauptdialekten zusammengeschweißte Neuhochdeutsche als der vereinigte Sprachschatz des deutschen Volkes entwickelte. Auch außerdem hat Luther durch die Sprachgewalt, welche er in seinen didaktisch-polemischen Schriften (Predigten, Katechismen, Tischreden, Briefe, Gutachten, Trostschreiben, Streit- und Schmähschriften [1]) entwickelte, anregend auf die Gestaltung unserer Sprache und unseres Schriftthums eingewirkt und insbesondere für die „grobianische“ Literatur des 16. Jahrhunderts in seiner Streitschrift „Wider Hans Worst“ (Herzog Heinrich v. Braunschweig) ein unübertreffliches Muster aufgestellt. Der Einfluß seines Stils äußerte sich bald auch in der historischen Prosa, deren Entwickelung jedoch schon im 14. Jahrhundert begonnen hatte. Die ältesten Geschichtebücher in deutscher Sprache sind die „Elsässische und Straßburgische Chronik“ von Jakob Twinger von Königshofen (1386) und die für die Kultur- und Sittengeschichte jener Zeit äußerst wichtige „Limburger Chronik“ von Johann Gensbein (?) begonnen, von Georg Emmel (st. 1538), Adam Emmel und zuletzt von Johann Mechtel bis 1612 fortgeführt. Eine „Thüringische Chronik“ schrieb der Mönch Johann Rothe in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eine „Baierische Chronik“

---

[1]) Vollständige Ausg. seiner Werke in 24 Bänden von Walch, 1740—53. Ferner: Dr. Martin Luthers sämmtliche Werke, in beiden Originalsprachen nach den ältesten Ausgaben kritisch und historisch bearbeitet, mit literarhistorischen Einleitungen, alphabetischem Sachregister u. s. w., herausgeg. v. Irmischer, Enders, Elsperger, Schmid und Schmidt. 2. verb. Aufl. 1868 fg. Dazu: Wörterbuch zu Luthers deutschen Schriften von Dietz, 1868 fg.

(1533) Johann Thurnmayer, in niederdeutscher Sprache eine „Pommer'sche Chronik" Thomas Kantzow (st. 1542). Der Sprüchwörtersammler Sebastian Frank (st. um 1545) verfaßte eine allgemeine deutsche Chronik und eine „Chronica, Zeytbuch und Geschychtbibel von Anbegynn bis in dies gegenwertig 1531 Jar." In Franks Spuren wandelte dann später Julius Wilhelm Zinkgref (1591—1635), von dem wir eine Sammlung historischer Anekdoten und „sinnfertiger" Spruchreden („Apophthegmata") der Deutschen besitzen. Georg Rüxner (geb. um 1497) gab in seinem „Turnierbuch" eine „wahrhaffte eigentliche und kurze Beschreibung von Anfang, Vrsachen, Vrsprung vnd Herkommen der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation." Adam Reißner schrieb eine „Historia der Herrn Georgen vnd Kasparn von Freundsberg" (1568), Christoph Lehmann eine „Chronik der Reichsstadt Speier" (1568—1638). Ganz vortrefflich sind die schweizerischen Chroniken aus dem 15. und 16. Jahrhundert. So Diebold Schillings „Beschreibung der burgundischen Kriege," so Petermann Etterlyns „Kronica von der loblichen Eydtgnoschaft," vor allen aber das „Chronicon Helveticum oder gründliche Beschreibung der sowohl in dem Heil. Römischen Reich als besonders in Einer Loblichen Eydgnoßschaft und angränzenden Orten vorgeloffenen merkwürdigsten Begegnussen" des Glarners Egidius Tschudi (1505—1572), der seinen meist urkundlich treuen Stoff mit sicherem Urtheil beherrschte, freilich gar häufig auch stark mit Phantasie verbrämte, und dessen naiver und gedrungener Stil außerordentlich anzieht und fesselt. Auch von zwei höchst merkwürdigen memoirenartigen Werken ist hier noch Notiz zu nehmen. Es ist dies die „Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der eisernen Hand" (A. v. Gessert), welche der berühmte Ritter in alten Tagen auf seiner Burg Hornberg aufsetzte und zu welcher des schlesischen Ritters Hanns von Schweinichen bis zum Jahre 1602 herabreichenden Tagebücher (A. v. Büsching) ein würdiges Seitenstück bilden. Die „Kosmographei" des Sebastian Münster (1489—1552) zeigt die mit der Geschichtschreibung wunderlich verwickelten Anfänge unserer geographischen Literatur. [1])

Die Reformationszeit, welche den Maßstab einer verständigen Kritik an die Vergangenheit legte, mußte folgerecht alles Romantische ablehnen und das

---

[1]) In den Archiven und Büchereien (gemeindlichen und privatlichen) der deutschen Städte sind eine Menge von Chronikbüchern handschriftlich aufbewahrt worden, die erst in neuester Zeit, mit Hinzufügung schon früher gedruckter, in eine reiche Sammlung vereinigt und als eine willkommene Ergänzung des großen Quellenwerkes deutscher Geschichte („Monumenta Germaniae historica") veröffentlicht wurden: — „Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert;" herausg. durch die histor. Kommission bei der bairischen Akademie der Wissenschaften, 1862 fg.

Prinzip nüchterner Verständigkeit auch in der Literatur geltend machen. Am besten gediehen in solcher Zeit, wo die Poesie vielfach den Charakter der Publizistik annahm (z. B. in Huttens deutschen Dichtungen), Didaktik und Satire. Den Uebergang von der mittelalterlichen Lehrdichtung zur satirischen Polemik bildet Sebastian Brandt (1458—1521) aus Straßburg mit seinem „Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien" (A. von Strobel und von Zarncke), welches die Thorheiten und Laster der Zeit herbe geißelt und zwar so ziemlich in der Manier des heiligen Grobianus, obgleich Brandt, der das Verhältniß der gelehrten Humanisten zur Volksliteratur vor der Reformation in sich zur Anschauung bringt, gegen diese Manier zu Felde zog. Selbsterkenntniß ist der Kern seiner Lehren. Die ungemeine Popularität des Narrenschiffes unter den Zeitgenossen beweis't der Umstand, daß der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg (1450—1510) die einzelnen Kapitel des Buches seinen Predigten als Text unterlegte. Es ist auch von Bedeutung, daß gerade am Ende des 15. Jahrhunderts (1498) das uralte germanische Thierepos unter dem Titel „Reineke Vos" (neuhochdeutsch von Simrock) in niederdeutscher Sprache dem Volke wieder erneuert wurde. Ob Nikolaus Baumann, ob Heinrich von Alkmar der Verfasser des Werkes war, steht dahin; gewiß aber ist, daß diese Dichtung der satirischen Richtung der Zeit, in welcher es erschien, mächtigen Vorschub leistete. Der Reineke Vos, dem sein niederdeutsches Gewand vortrefflich ansteht, führte recht eigentlich den Reigen der Satiriker, wie sie nun in dem Nachahmer Brandts, Thomas Murner (1475—1536, „Narrenbeschwörung," „Schelmenzunft," „Badefahrt," „Geuchmatt"), in den Fabulisten Burkard Waldis (st. 1555, „Esopus," Ausg. v. Kurz) und Erasmus Alberus (st. 1553), in dem Thierepiker Georg Rollenhagen (st. 1609), dessen „Froschmäuseler" die Fabel von dem Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen überall zu polemischer Bezugnahme auf die Zeitgeschichte benützte, und in dem genialen Johann Fischart aus Mainz (st. 1589) auftraten. Dieser vielseitige Mann, dessen burleskes Gedicht „Flohhatz," das einen Rechtsstreit der Flöhe mit den Weibern schildert, für Rollenhagen Vorbild gewesen, hat alle Richtungen und Stimmungen seiner Zeit zu literarischer Gestaltung gebracht und dabei die Sprache, welche er eine Menge neuer Wendungen und origineller Wortbildungen lehrte, mit der wahrhaft übermüthigen Meisterschaft eines Aristophanes behandelt, dem er überhaupt in vielem ähnlich ist. Die lange Reihe von Fischarts didaktisch-publizistisch-polemischen Werken ist bis jetzt nur zum Theil bekannt geworden und also seine Thätigkeit noch nicht im ganzen zu übersehen; indessen genügt das Bekannte, um das Urtheil zu fällen, daß Fischart mit dem Kolben seines Witzes so ziemlich überallhin schlug, wo es die „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeerigen Mißbräuche" seiner Zeit zu tadeln, zu verspotten und zu bessern galt. Wenn es darauf ankam, diesen Zweck zu erreichen, war

Fischart auch nicht verlegen, von anderen zu borgen, was ihm gerade paßte. So sind das „Podagrammische Trostbüchlein," welches von der „gliederkrämpfigen Fußkitzlerin" handelt, so das „Ehezuchtbüchlein" und die Satire „Aller Praktik Großmutter" bloße Uebersetzungen und Nachahmungen. Ganz köstlich in ihrer göttlichen Grobheit sind Fischarts Satiren auf die Pfaffen im Allgemeinen und auf die Jesuiten (Jesuwider, Schüler des Ignazio Lugiovöll, nennt er sie) im Besonderen, wie „der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit," „Der Bienenkorb," dessen Titel schon Fischarts polemische Manier veranschaulicht, [1]) und „Das vierhörnige Jesuwiderhütlein." Daß er auch ernsthaft zu dichten vermochte, bewies Fischart durch seine poetische Erzählung „Das glückhafte Schiff," welche die bekannte Fahrt der Züricher mit ihrem Hirsebreitopf zum Schützenfest nach Straßburg (1576) zum Gegenstande hat. Sein Hauptwerk ist jedoch die dem Rabelais nachgedichtete „Geschichtsklitterung," [2]) ein satirischer Heldenroman, der gegen den Ritterroman komische Opposition machte und, dem Charakter der Reformationszeit getreu, die Natur der Unnatur, den gesunden Menschenverstand der überstiegenen Idealistik, die plebejische Derbheit und Rohheit der aristokratisch-romantischen Verschnörkelung entgegensetzte. Fischart führte mit diesem Roman die grobianische Literatur auf ihren poetischen Kulminationspunkt, [3]) aber er bezeichnet damit (insbesondere vermöge der eingeflochtenen humanistischen Bildungsgeschichte Gar-

---

[1]) Bienenkorb des h. röm. Immenschwarms, seiner Hummelzellen (oder Himmelszellen), Hurnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöß. Sampt Läuterung der h. röm. Kirchen Honigwaben: Einweihung und Beräucherung oder Fegfeuerung der Immenstöcke: vnd Erlösung der Bullenblumen, der Dekretenkreuter, des heyndnischen Klostersysops, der Suiiter (Jesuiter) Säudisteln, der Saurbonischen Säubohnen, des Magisnostrischen Lirippefenchels und des Immenplatts der Plattinen, auch des Meßthaues vnd h. Saffts von Wunderbäumen cet. cet. alles nach dem rechten Himmelsthau oder Manna justirt vnd mit Mentzerkletten durchziert durch Jesuwalt Pickhart.

[2]) Affentheuerlich Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung. Von Thaten vnd Rhaten der vor kurzen langen vnd je weilen Vollenwolbeschreiten Helden vnd Herren Grandgeschier Gorgellantua vnd deß Eiteldurstlichen Durchdurstlechtigen Fürsten Pantagruel von Durstwelten, Königen in Vtopien, Jederwelt Nullatenenten vnd Nienenreich, Soldan der neuen Kannarien, Fäumlappen, Dipsoder, Dürstling vnd dudischen Inseln; auch Großfürsten im Finsterhall vnd Nubel Nibel Nebelland, Erbvögt uff Nichelburg vnd Niderheiren zu Nullibingen, Nullenstein und Nirgendheim. Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch entworffen: nun aber vberschröcklich lustig in einem Teutschen Model vergossen, vnd vngefährlich oben hin, wie man den Grindigen laußt, in unser Mutter Lallen vber oder drunder gesetzt. Auch zu diesem Truck wider uff den Ampoß gebracht, vnd dermassen mit Pantadurstigen Mythologien oder Geheimnus deutungen verposselt, verschmidt und verdängelt, daß nichts ohn das Eysen Nisi dran mangelt. Durch Huldrich Elloposcleron. Gedruckt zur Grenflug im Gänsserich, 1594. Wieder abgedr. in Scheible's „Kloster," Bd. VIII.

[3]) Die ganze Plumpheit der grobianischen Literatur zeigt der lateinische, zu wiederholtenmalen ins Deutsche übersetzte „Grobianus" von F. Dedekind (1549).

gantua's) zugleich den Uebergangspunkt von der volksmäßigen literarischen Stimmung dieser Periode zu der gelehrten Dichtung der folgenden, auf welche er auch formell hinweis't durch seinen Versuch, deutsche Hexameter und Pentameter zu bauen. Wenn übrigens ein so hoch gebildeter Geist wie Fischart nicht umhin konnte, dem bäurisch-grobianischen Geschmacke seiner Zeit Opfer darzubringen, so kann man sich leicht vorstellen, wie verbreitet und herrschend dieser Geschmack war. Seine Träger in den höheren Regionen der Gesellschaft waren insbesondere die Hofnarren der Fürsten, wie Kunz von der Rosen und Klaus Narr (vgl. Flögels Geschichte der Hofnarren), in den unteren muntere Geistliche, als deren Typus der östreichische Pfaff vom Kalenberg angesehen werden kann, dessen Schwänke und Schnurren später gesammelt wurden (vgl. v. d. Hagens „Narrenbuch"), ferner fahrende Schüler und allerlei Vaganten. Georg Wickrams „Rollwagen" (1557, Ausg. von Kurz), welcher verschiedene Fortsetzungen erhielt, enthält ebenfalls eine Sammlung solcher Narren- und Bauernschwänke, die freilich eulenspiegelisch unsauber und furchtbar zotig sind.

Feiner und kunstmäßiger wurde der Schwank behandelt durch den schon oben erwähnten Hanns Rosenblüt, genannt der Schnepperer (Plauderer), am besten aber durch den berühmten Meistersänger Hanns Sachs (1495 bis 1576), der überhaupt die alte Zeit unserer Literatur würdig beschließt, indem er, mit wirklichem Dichtertalent ausgestattet, alle von dieser zuletzt gepflegten Gattungen, Meistergesänge, Gnomen, Fabeln, Beispiele, Kirchenlieder, Allegorien, biblische Erzählungen, Anekdoten, Gespräche, Sittenpredigten, Schwänke, Psalmen, im Sinne der Reformation, aber mild und besonnen und im ganzen vortrefflich bearbeitete, wenn auch im einzelnen viel Monotonie und mechanische Reimerei mitunterläuft. Zugleich eröffnete er die neue Zeit, indem er in der letzten Periode seiner dichterischen Wirksamkeit mit Vorliebe die poetische Gattung kultivirte, welche für die Zukunft Hauptform aller Dichtung wurde, nämlich das Drama.[1]) Die Anfänge desselben knüpfen sich auch in Deutschland, wie überall, an die Geschichte des Kultus und ich erinnere hier an das, was früher an verschiedenen Stellen meines Buches über das mittelalterliche Theaterwesen, über Mysterien, Miracles und Moralitäten beigebracht wurde.[2]) Für die ältesten in Deutschland verfertigten Mysterien gelten zwei aus Freysingen stammende „Dreikönigspiele" (9—11. Jahrhundert) und der

[1]) Vgl. J. L. Hoffmann: Hanns Sachs, sein Leben und Wirken aus seinen Dichtungen nachgewiesen, 1847. Hanns Sachs' Werke in 5 Foliobänden, Nürnberg 1571—79.

[2]) Ueber die Anfänge des deutschen Schauspiels vgl. G. Freytag: De initiis scen. poes. apud Germanos, 1838. F. J. Mone: Altdeutsche Schauspiele, 1841. Desselben: Schauspiele des Mittelalters, 1846. L. Tieck: Deutsches Theater, 1817. J. Chr. Gottsched: Nöthiger Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst, 1757. K. F. Flögel: Geschichte der komischen Literatur, Bd. 4. 1787. E. Devrient: Geschichte der deutschen

„Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi,“ fälschlich dem tegernseer Mönche Wernher zugeschrieben, aus dem 12. Jahrhundert. Eines der ältesten uns erhaltenen sodann und dichterisch werthvollsten ist das im April von 1322 in Eisenach zur Aufführung gebrachte „Spiel von den zehn Jungfrauen“ (übers. u. erl. von Freybe). Schon im 13. Jahrhundert wurden in den lateinischen Text solcher Stücke den Laien zu Gefallen deutsche Strophen eingeschoben und bald auch geistliche Spiele vollständig in der Volkssprache verfaßt. Das noch jetzt von Zeit zu Zeit in Oberammergau in Baiern sich wiederholende Passionsspiel kann uns von diesen Dramen und der Art ihrer Aufführung eine deutliche Vorstellung geben. Nach und nach wußte sich das weltliche Element in den geistlichen Spielen allmälig Eingang und einen immer breiter werdenden Platz zu verschaffen, bis es sich endlich, noch vor der Reformation, förmlich von dem Mysterium (Osterspiel) trennte und als „Fastnachtspiel“ ein Hauptbestandtheil bürgerlicher Lustbarkeit in den deutschen Städten wurde. Das reiche, gewerbige, lebenslustige Nürnberg war und blieb seine Lieblingsstätte und hier erhielt es auch durch Hanns Rosenblüt und dessen Zeitgenossen Hanns Folz (um 1450) zuerst eine Art literarischer Gestalt. Der Name Fastnachtspiel erklärt sich leicht daraus, daß solche Spiele von der munteren Jugend auf Straßen und in Häusern hauptsächlich zur Fastnachtzeit aufgeführt wurden, zu einer Zeit, wo ein lebensfrohes Geschlecht im bangen Vorgefühl des religiösen Ernstes der bevorstehenden Fastenzeit aller Lust noch recht den Zügel schießen ließ. Die Form dieser Possen war natürlich sehr bedürftig und lose; sie bestand bloß aus einer Reihe von Dialogen, Reden und Unterhandlungen; an dramatische Aktion war nicht zu denken, dagegen pflegte die thatsächliche Handlung, d. h. eine tüchtige Prügelei, sich fast immer einzustellen. Den Inhalt, der oft in's gräulich Zotenhafte auslief, bildeten die komischen Seiten des Alltaglebens, Kuppeleien, Heiraten, Eheskandale, Wochenmarktsspässe, Thaten der Schelmerei und Gaunerei.[1]) So begegnet uns denn das deutsche Drama in seiner ältesten Gestalt zuerst als geistliches Mysterium, dann als weltlicher Schwank und nun trat „die Reformation in die Welt, die starren Unterschiede zwischen Geistlichkeit und Weltlichkeit vernichtend, und aus dem Dienst der Kirche, aus den engen Stuben der Handwerker tritt das Drama über in den freien, unmittelbaren Dienst der Geschichte, als politisches, als Volksschauspiel.“

Aber schon vor dem Eintritte der Reformation kündigte sich die oppositionelle Tendenz derselben dramatisch an in dem die Geschichte der angeblichen

---

Schauspielkunst, 4 Bde. 1849. R. Prutz: Gesch. d. deutschen Theaters, 1847. H. Holland: Die Entwickelung d. deutschen Theaters im Mittelalter, 1861. E. Wilken: Gesch. der geistl. Schauspiele in Deutschland, 1872.

[1]) Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert, herausgeg. von A. Keller, 4 Thle. 1853 fg. (Biblioth. d. stuttg. literar. Vereins).

Päpstin Johanna behandelnden „Spil von Fraw Jutten, welche Bapst zu Rhom gewesen vnd aus ihrem bäpstlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rhom ein Kindlein zeuget“ (abgedr. bei Gottsched), welches der mülhauser Geistliche Theodor Schernbergk um 1480 verfaßt hat. Noch deutlicher und entschiedener manifestirte sich die religiös-politische Tendenz in den beiden Fastnachtspielen, welche der Maler Nikolaus Manuel 1552 in seiner Vaterstadt Bern durch Bürgersöhne aufführen ließ und in welchen, wie der Titel besagt, „die wahrheyt in schimpffs wyß vom pabst und siner priesterschaft gemeldt würt.“ [1]) Von katholischer Seite blieb man dann in dieser dramatischen Polemik auch nicht dahinten, wie das aus dem Jahre 1531 stammende „Bockspiel“ zeigt, in welchem Luther und seine Anhänger verhöhnt wurden. Zur Ausbildung der Form des Schauspiels trugen ihrerseits die Humanisten, wie Reuchlin, Frischlin und andere, durch ihre den Alten nachgeahmten lateinischen Stücke bedeutend bei. Bald fing man auch an, Komödien von Terenz und dann von Plautus zu übersetzen, wozu Hanns Nydhart 1486 die erste Anregung gegeben, und diese Uebersetzungen verhalfen den volksmäßigen Poeten zur Verbesserung des dramatischen Stils. Auf den Universitäten und philologischen Schulen ward die Sitte, lateinische Komödien durch die Studenten aufführen zu lassen, immer allgemeiner und von diesen Anstalten aus theilte sich dem Volk immer mehr die Begierde mit, derartige Stücke auch in seiner Sprache zu sehen und zu hören. Dieser Schau- und Hörlust that dann der treffliche Hanns Sachs mit seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit Genüge, indem er in mehr als zweihundert dramatischen Stücken den rechten Ton traf wie keiner. Allerdings ist seine Form noch höchst mangelhaft, seine Tragödien und Komödien sind im Grunde nur dialogisirte Erzählungen und es mangelt ihnen die Einheit der Handlung ebenso sehr als zeitgemäße Charakteristik; allein überall blickt dessen ungeachtet der wahre Dichter und der edeldenkende Mensch durch, der für alles, was seine Zeit bewegte, ein offenes Auge und Herz hatte und mit wohlwollendem Humor seine Zeitgenossen zu belehren und zu bessern suchte, indem er sie unterhielt. Die hübsche Art und Weise, wie er dieses angriff, kann uns schon sein Fastnachtspiel „Das Narrenschneiden“ zeigen. An Sachs lehnte sich Jakob Ayrer, dessen tragische und komische Stücke 1618 nach seinem Tode in einem Foliobande gesammelt wurden. Er hat seinen Meister nicht erreicht, bleibt aber merkwürdig als der Erste, welcher in Deutschland Singspiele schrieb und dadurch der Oper den Weg bahnte. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gab es bei uns bereits herumziehende Komödiantenbanden, welche, aus dem dramatischen Spiele ein Gewerbe machend,

[1]) Vgl. C. Grüneisen: Niklas Manuel. Leben und Werke eines Malers und Dichters, Kriegers, Staatsmanns und Reformators im 16. Jahrhundert, 1837.

meistens aus dem Volksleben gegriffene Scenen aufführten, in denen die Person des Hannswurst natürlich die Hauptrolle spielte, und 1605 hielt der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig bereits eine stehende Truppe, das früheste Beispiel eines deutschen Hoftheaters.

3.

Neue Zeit.

Unter den zahllosen schwarzen Blättern, welche das Buch der deutschen Geschichte aufzuweisen hat, füllt der dreißigjährige sogenannte Religionskrieg, welcher die Herrschaft der Fremden über Deutschland anbahnte und befestigte, das schwärzeste. Nach Karls V., Ferdinands I. und nach Maximilians II. kluger, auf Versöhnung der religiösen Parteien gerichteter Regierung trat unter Rudolfs II. blödsinniger Kaiserschaft völlige Anarchie im Reiche ein und wußte, altem deutschem Herkommen gemäß, wieder einmal niemand, wer Koch oder Kellner sei. Die fürstliche Gewalt hatte durch den Raub der Kirchengüter einerseits, andererseits durch die lutherische Predigt blinder Unterthänigkeit sehr gewonnen, die Reichsgewalt dagegen war eben durch das Wachsen der Fürstenmacht gar sehr heruntergekommen und wurde immer mehr und mehr bloßes Ceremoniell. Die religiöse und politische Spaltung des Reiches manifestirte sich, abgesehen von den Händeln, welche Protestanten wie Katholiken unter sich selber hatten, recht offenkundig in den zwei großen Parteien oder Bünden, welche im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Deutschland auftraten. Der von dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz 1608 errichteten protestantischen Union stellte Maximilian von Baiern 1609 die katholische Liga entgegen. Hüben und drüben wurde mit schamloser Heuchelei die Religion und die „Freiheit deutscher Nation" zum Feldgeschrei erhoben. Den letzteren Ruf stimmten die deutschen Großen überhaupt immer an, wann es galt, das Vaterland zu verrathen. Unter diesem Aushängeschild kam auch der eroberungssüchtige Schwedenkönig Gustav Adolf nach Deutschland, während katholischerseits Spanier und Italiener, Wallonen und Kroaten den deutschen Boden überschwemmten und besudelten. Von 1618—48 währte die ungeheure Trübsal des dreißigjährigen Krieges, welchem, nachdem er Deutschlands politische Selbstständigkeit, Wohlstand, Kultur zu Grunde gerichtet, die deutschen Länder in entvölkerte Wüsten verwandelt und das deutsche Volk unsäglich verwildert hatte, der schmachvolle westphälische Friede ein trauriges Ende machte. Auf dieses Mißgeschick folgte bald ein neues. Frankreich hatte durch seine Einmischung in die deutschen Angelegenheiten während der dreißig Kriegsjahre in Deutschland festen

Fuß gefaßt und der westphälische Friede sanktionirte diese Anmaßung. Der Fortsetzer der Politik Richelieu's, Ludwig XIV., dessen hochfahrender Despotengeist die Niedertracht und Feilheit deutscher Fürsten trefflich zu seinen Zwecken zu benützen wußte, stahl dem Reiche die schönen Länder am linken Rheinufer und brachte durch den nymweger Frieden (1678), durch den regensburger Waffenstillstand (1684) und durch den Frieden von Ryswick (1697) seinen Raub in Sicherheit. Zugleich drohte Deutschland große Gefahr von Osten her, von Seiten der durch die Franzosen gegen Oestreich aufgestachelten Türken, vor welchen Wien i. J. 1683 nur durch die Tapferkeit der Polen unter Sobieski gerettet wurde.

Wie trostlos mußte es in Deutschland aussehen nach der Reformation, nach der Wiederherstellung des Katholicismus durch den Jesuitismus, während der Kriege mit Frankreich, mit den Türken! Im politischen Leben überall Ohnmacht, Zerstückelung und Fremdherrschaft und gerade so auch in der Gesellschaft und Literatur. Die Meistersängerei hatte die poetischen Formen in Geschmacklosigkeit erstarren gemacht, der Volksgesang war gemein und über alle maßen pöbelhaft-roh geworden; in der Sprache hatten die unglückseligen öffentlichen Ereignisse und Zustände eine abenteuerliche Mischung der widerhaarigsten Elemente, eine gänzliche Verwilderung des Stils zuwegegebracht. Sowie daher die Bildung ihr unterbrochenes Geschäft wieder aufnahm, machte sich vor allem das Bedürfniß einer Regeneration der Sprache und Form gebieterisch geltend. Auf die Befriedigung dieses Bedürfnisses mußten die literarischen Bestrebungen zunächst ausgehen. Auf die Wiederherstellung des poetischen Stils wirkte förderlich das Studium der klassischen Literatur, der ja die Schönheit der Form eigenthümlich ist, und nicht minder die Bekanntschaft mit den romanischen Sprachen und Schriftwerken, welche durch die Nachahmung antiker Vorbilder schon bedeutend gewonnen hatten. Weil aber diese Studien und die Anwendung ihrer Resultate auf das Vaterländische nur Sache der Gelehrten sein konnte, so trat jetzt das Volksmäßige und Nationale ganz aus der Literatur zurück. Eine große Periode der Nachahmung begann und endigte erst mit Klopstock und Lessing. Muster derselben waren antike Dichter, jedoch in höherem Grade noch die italische, spanische und französische Poesie, wozu dann auch noch die holländische kam. Dies hatte, abgesehen von der Verwerflichkeit einer bloß nachahmenden Dichterei, überhaupt auch noch den Nachtheil, daß die romanischen Literaturen zur Zeit, als sie Vorbilder für die deutsche wurden, mit Ausnahme der spanischen, entweder im Zustande entschiedenen Verfalls, wie die von den Marinisten beherrschte italische, oder aber von einer schiefen Geschmacksrichtung befangen waren, wie die französische. Zunächst begnügten sich die gelehrten Poeten mit der lateinischen Sprache, wie dies Balde, die beiden Lotichius und eine Menge ihrer Zeitgenossen thaten, und während die gelehrten Herren lateinisch sprachen und schrieben, redete der Adel französisch,

durchspickte der Beamtenstand die Kanzleisprache auf die lächerlichste Weise mit Latinismen und Gallicismen, radebrechte die Kaufmannschaft italisch und suchte sogar der Handwerker seine Muttersprache mit fremden Brocken, wie sie die Kriegsvölker aus allen Ecken und Enden Europa's nach Deutschland brachten, aufzustutzen. Es läßt sich leicht denken, zu was für einem buntscheckigen und wunderlichen Mischmasch diese verschiedenen Sprachlaute im täglichen Verkehr der verschiedenen Stände sich zusammenkneten mußten und daß es keine kleine Aufgabe war, diesem babylonischen Sprachwirrwarr zu steuern.

Zur Uebernahme solchen Geschäftes lockte die Wahrnehmung, daß in fremden Ländern die Wirkung und der Ruhm der Autorschaft hauptsächlich darauf beruhte, daß dort die Schriftsteller in der einheimischen Sprache schrieben. Das reizte zur Nachahmung und half dem vaterländischen Sinne zuerst wieder einigermaßen auf. Wir sehen daher zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts Poeten von gelehrter Bildung und patriotischer Gesinnung auftreten, welche bei Anfertigung ihrer Gedichte die Muttersprache brauchten und hiervon Ehre erwarteten und erfuhren. Solche Männer waren Paul Melissus (st. 1602, hieß eigentlich Schede,[1]) Peter Danaisius (st. 1610), die schon oben genannten J. W. Zinkgref und F. v. Spee und endlich der Schwabe Georg Rudolf Weckherlin (1584—1651), der die südlichen Formen und Versmaße, Sonette, Sestinen, Vilanellen, Alexandriner, Eklogen, Oden, einführte ohne weiter etwas Bleibendes zu leisten, ausgenommen etwa die Schilderung der lützener Schlacht in seinem Lobgedicht auf Gustav Adolf. Sein Landsmann J. V. Andreä (st. 1654) bildete zu ihm einen Gegensatz, indem er — eine Seltenheit zu dieser Zeit — der mühsäligen gelehrten Dichterei spottete und in seinen geistlichen Liedern der älteren Volksmanier huldigte. Die Bestrebungen der gelehrten Kunstpoeten fanden eine nachhaltige Stütze in den während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach dem Muster italischer Akademien gestifteten sprachlichen und literarischen Gesellschaften, deren älteste die 1617 konstituirte fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmorden war. Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen hatte die erste Anregung zur Gründung dieses Ordens gegeben, welchem das Verdienst zuerkannt werden muß, das Interesse der höheren Klassen der Gesellschaft für vaterländische Sprache und Bildung wieder geweckt zu haben. In ähnlichem Sinne wirkten der durch Harsdörfer und Klai 1644 gestiftete Orden der Pegnitzschäfer, auch der gekrönte Blumenorden genannt, sowie die durch Philipp von Zesen 1646 zu Hamburg errichtete deutschgesinnte Genossenschaft und endlich der von Johann Rist 1656 gestiftete Schwanenorden an der Elbe.[2])

---

[1]) Vgl. über ihn O. Taubert: **De vita et scriptis Pauli Schedii Melissi, 1859.**

[2]) Vgl. über die Einrichtung und Wirksamkeit dieser Orden Otto Schulz: Die

Ungeachtet des vielen Spielerischen und für unsere Ohren geradezu Lächerlichen, welches in den Satzungen dieser Orden, in den gezierten Benennungen ihrer Mitglieder u. s. f. mitunterlief, muß man ihnen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie in einer in Barbarei zurückgesunkenen Zeit die Pflanzung und Pflege neuer Keime der Kultur eifrig sich angelegen sein ließen. Sie waren ein Gegensatz zur Meistersängerei, sofern sie vorwiegend aus Mitgliedern der höheren Kreise bestanden und an die Stelle von bürgerlichen Meistern gekrönter Poeten solche setzten, die von Fürsten und gelehrten Dichtergesellschaften gekrönt wurden („Pfalzgrafen") und ihrerseits wieder das Recht hatten, deutschdichtende Poeten zu krönen; sie waren aber auch zugleich eine Fortsetzung der Meistersängerei vermöge ihrer korporativen, zunftmäßigen Einrichtung. Am thätigsten und weithin wirksamsten war die fruchtbringende Gesellschaft, welche durch ihre Bemühungen um Emanzipation und Reinigung der Muttersprache die obersächsische Mundart in ihrer Eigenschaft als allgemeine deutsche Schriftsprache neu befestigte und außerdem für Geltendmachung einheimischer Dichtung unter den Gebildeten überall Anknüpfungspunkte suchte und fand. Auf ihr fußte auch Martin Opitz (1597—1639) aus Bunzlau in Schlesien, welches Land durch ihn die Heimat der ersten neudeutschen Dichterschule, der schlesischen, wurde.[1]) Auch hier war bei seinem Auftreten, wie überall, die deutsche Poesie „zur Meistersängerei, Pritschmeisterei und handwerksmäßigen Gelegenheitsdichtung herabgesunken." Opitz erhob sie, indem er die humanistischen Studien, die Nachahmung der Alten und ihrer Nachahmer zur Grundbedingung alles Dichtens machte, in die Sphäre der Gelehrsamkeit und wurde durch seine Poetik[2]) ihr erster Gesetzgeber, weil er

---

Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, 1824, und über den Palmorden insbesondere F. W. Barthold: Die fruchtbringende Gesellschaft, 1848.

[1]) Ueber die erste und zweite schlesische Dichterschule vgl. A. Kahlert: Schlesiens Antheil an deutscher Poesie, 1835.

[2]) **Prosodia Germanica**, oder Buch von der deutschen Poeterey, in welchem alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet und mit Exempeln ausgeführet wird, verfertiget von Martin Opitzen, 1624. Geist und Ton dieses für die Geschichte unserer neudeutschen Kunstdichtung sehr wichtigen Büchleins lassen sich beispielsweise aus der Art und Weise erkennen, wie sich der Verfasser über einige Gattungen der Poesie ausspricht. Er sagt: „Die Tragödie ist an der Majestät dem heroischen Gedichte gemässe, ohne daß sie selten leidet, daß man geringen Standes Personen und schlechte Sachen einführe: weil sie nur von königlichen Willen, Todtschlägen, Verzweiffelungen, Kinder- und Vättermorden, Brande, Blutschanden, Kriege und Auffruhr, Klagen, Heulen, Seuffzen und dergleichen handelt. Von derer Zugehör schreibt vornemlich Aristoteles und etwas weitläufftiger Daniel Heinsius; die man lesen kann. Die Komödie besteht in schlechtem Wesen und Personen: redet von Hochzeiten, Gastgebotten, Spielen, Betrug und Schalkheit der Knechte, ruhmräthigen Landsknechten, Buhlersachen, Leichtfertigkeit der Jugend, Geitze des Alters, Kupplerey und solchen Sachen, die täglich unter gemeinen

dem meistersängerlichen Knittelvers eine geregelte Metrik entgegensetzte und mittels des Prinzips, daß die Länge oder Kürze der Silben von der Accentuirung derselben abhänge, die neue Prosodie begründete. Auf diesem formalen Verdienste beruht sein Anspruch auf den Ehrennamen des Vaters der deutschen Dichtkunst, den seine zeitgenössischen Verehrer ihm gaben. Sein Dichtervermögen selbst ist gering anzuschlagen. Seine Hauptgrundsätze als Aesthetiker, als welcher er den Schritten des holländischen Philologen und Poeten Daniel Heinsius (st. 1655) folgte, gingen darauf hinaus, daß die Poesie, indem sie ergötze, zugleich auch nützen, d. h. belehren müsse, und daß die Poesie eine lebendige Malerei sei. Diese Ansichten charakterisiren ihn denn auch als Dichter. Auf Lehren und Schildern war all sein Dichten gerichtet. Seine Lyrik in Sonetten, Madrigalen und Liebesliedern, für welche die Franzosen der ronsard'schen Schule die Muster lieferten, ist gefühlsleer und trocken; seine geistlichen Gedichte, meist bloße Uebersetzungen und Umschreibungen biblischer Stücke, sind der Innigkeit des volksmäßigen Kirchenliedes völlig bar; sein Lobgesang auf die Geburt Christi hat nur literarhistorischen Werth (als Vorläufer der religiösen Kunstdichtung Klopstocks), aber keinen poetischen. Seine Ekloge „Schäferey von der Nimfen Hercynie" weis't deutlich auf ihre nicht erreichten Vorbilder (Montemayors Diana und Sidney's Arkadia) hin. Am eifrigsten pflegte er die Didaktik, indem er die vier Lehrgedichte „Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths," „Vielgut oder vom wahren Glück," „Vesuvius" und das „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Kriegs," schrieb, von welchen das letzte das lesbarste ist. Alle vier aber sind weiter nur eine zwar wohlgemeinte, aber dürre Reflexionspoesie, deren Langeweile durch den Gebrauch des schleppenden Alexandriners, welcher durch Opitz leider für lange der Hauptvers der deutschen Kunstdichtung wurde, noch erhöht wird. Auf das dramatische Gebiet hat er sich bloß als Uebersetzer von Dramen und Singspielen aus dem Griechischen, Lateinischen und Italischen gewagt und dadurch die poetische Uebersetzungskunst der Deutschen eröffnet. Man sieht, Opitz war durchaus nur ein nachahmendes und formales Talent, allein es gebührt ihm, wenn auch sein persönlicher Charakter mit dem Makel der Hof-

---

Leuten verlaufen. Haben derowegen die, welche heutiges Tages Komödien geschrieben, weit geirret, die Kayser und Potentaten eingeführet; weil solches den Regeln der Komödien schnurstracks zuwieder leuft. Die Eclogen oder Hirtenlieder reden von Schaaffen, Geissen, Seewerck, Erndten, Erdgewächsen, Fischereyen und andrem Feldwesen; als pflegen alles worvon sie reden, als von Liebe, Heyrathen, Absterben, Buhlschafften, Festtagen, und sonsten auff ihre Bäurische und einfältige Art vorzubringen. In den Elegien hat man erst nur traurige Sachen, nachmahls auch Buhler Geschäfte, Klagen der Verliebten, Wünschung des Todes, Brieffe, Verlangen nach den Abwesenden, Erzehlung seines eigenen Lebens und dergleichen geschrieben; wie dann die Meister derselben, Ovidius, Propertius, Tibullus, Sannazar, Secundus, Lotichius und andere ausweisen."

wohldienerei stark behaftet erscheint, hohe Anerkennung dafür, daß er mitten in der tristen Barbarei und unter dem Drucke der Fremdherrschaft des dreißigjährigen Krieges das Panier vaterländischer Sprache und Kultur wieder in Deutschland aufgepflanzt und nach Vermögen treulich aufrecht erhalten hat.

Seine Verehrer und Schüler verbreiteten die Grundsätze der „Poeterey" ihres Meisters nach allen Gegenden hin und verschafften denselben auch auf den Universitäten Eingang, wie A. Buchner dozirend in Wittenberg, Simon Dach (st. 1659), dessen Ruhm in unsern Augen übrigens hauptsächlich auf dem herzinnigen in preußischem Niederdeutsch und im Volkston gedichteten Liedchen „Ancke von Tharow" beruht, lehrend und dichtend in Königsberg und Andreas Tscherning (st. 1659) in Rostock thaten. Tscherning war ein ganz sklavischer Nachahmer seines Lehrers Opitz, zu welchem dagegen der gedankenreiche, scharfäugige, witzige und patriotische Epigrammatiker Friedrich von Logau (1604—55), ohne Frage den besten Deutschen des 17. Jahrhunderts beizuzählen, eine mehr oppositionelle Stellung einnahm. Ein Seitenzweig der opitz'schen Lehrdichtung, die Satire, fand in Johann Wilhelm Lauremberg (1591—1659), dessen vier gegen die à la modischen (allemodischen) Thorheiten der Zeit gerichteten Satiren in plattdeutscher Mundart geschrieben sind, einen derben und volksmäßigen, in Joachim Rachel (1617—69) einen trocken korrekten Behandler. Selbstständig steht Paul Flemming (1609—40) aus Hartenstein in Sachsen neben Opitz, obgleich er diesen als warmer Verehrer in der hyperbolischen Manier jener Zeit in einem seiner Sonette den Pindar, Homer und Maro derselben nennt. Flemming[1]) war ein wirklicher Poet und eine fünfjährige Reise in den Orient, die er in Gesellschaft des berühmten Reisenden und Reisebeschreibers Adam Olearius unternommen, trug dazu bei, seine dichterischen Anschauungen über den Gesichtskreis deutscher Pedanterei hinaus zu erweitern. Leider hinderte ihn ein frühzeitiger Tod, Leben und Talent zur Reife zu bringen. Seine Gedichte sind sämmtlich Gelegenheitsgedichte in dem Sinne des göthe'schen Ausspruchs, daß jedes gute Gedicht eigentlich ein Gelegenheitsgedicht sein müsse. Es ist Stimmung, Wahrheit, Wärme in allem, was Flemming gedichtet; sein Lied „In allen meinen Thaten" ist zugleich das frommste und schönste dieser ganzen Periode. Er fühlte, daß er ein Dichter war, und wenn er dieses Gefühl in seiner drei Tage vor seinem Sterben gedichteten Grabschrift in den Worten ausdrückte: „Kein Landsmann sang mir gleich; man wird mich nennen hören, bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören!" so war das keine vergebliche Berufung auf die Nachwelt.

---

[1]) Vgl. Paul Flemming in Varnhagens biographischen Denkmalen, Bd. 1.

Die phantasielose Verständigkeit und der nüchterne Formalismus, welche im Allgemeinen die um Opitz versammelte schlesische Dichterschule [1]) charakterisiren, konnte nicht lange ohne Opposition bleiben. Das Bedürfniß einer frischeren, kräftigeren Auffassung der Sinnenwelt für die Poesie wurde allzu lebhaft gefühlt, um sich mit trockenem Formelwesen beschwichtigen zu lassen. Man verlangte statt der dürren Herbarien der Opitzianer frische, blühende und duftende Blumen. Schon die Mitglieder des nürnberger Pegnitzschäferordens, unter denen sich Johann Klai (1616—56), Philipp Harsdörfer (1607—58) und Sigmund von Birken (1625—1681) durch Einführung der perückenstiligen italischen Schäferdichtung hervorthaten, hatten in diesem Sinne gegen Opitz reagirt. Allein leider ging aus dieser Reaktion das entgegengesetzte Extrem hervor, nämlich jene aufgebauschte, in sinnlichen Bildern schwelgende, auf effekthascherischen Antithesen einherstelzende, verzerrte Zeichnungen mit grellen Farben überkleckſende Concettipoesie, für welche die Italiener des 17. Jahrhunderts den Ton angegeben und welche nach einem kurzen, gewaltsamen Aufschwung in den hohlsten Bombast ausartete. Auch diese Richtung bildete sich zunächst wieder in Schlesien aus und wurde durch die zweite schlesische Dichterschule repräsentirt. Zwar der Chorag derselben, Andreas Gryphius (Gryph, 1616—64) aus Glogau, hatte in seinem Fühlen und Denken zu viel Schwermuth und Stoicismus, um sich von der spielerischen Süßlichkeit des deutschen Marinismus übermannen zu lassen. Er hat außer dem Verdienst, als Lyriker Phantasie und Gefühl in die deutsche Kunstpoesie gebracht und als Satiriker den Thoren seiner Zeit manch ein tüchtiges Wort gesagt zu haben, noch das weitere, dieser Kunstpoesie zuerst ein selbstständiges Drama gegeben zu haben. Wäre er nur hierbei nicht auf die Nachahmung des Lateiners Seneka verfallen, der ihn nothwendig Uebertreibung, Gräuelhaftigkeit und schwülstige Rhetorik statt dramatischer Komposition und Handlung lehren mußte. Unter seinen in verzerrt antikem Stile geschriebenen und mit Chören („Reyen") durchflochtenen Tragödien zeichnet sich aus die „Ermordete Majestät oder Karolus Stuartus." Belebter sind seine Komödien. Im „Peter Squenz" ist die Pedanterei und Bettelpoesie, im „Horribilikribrifax" die soldatische Pralhanserei jener Zeiten ganz gut verhöhnt. Die Fehler Gryphs wurden ins Ungeheuerliche gesteigert durch Kaspar von Lohenstein (1635—83), der in seinen Trauerspielen (Sophonisbe, Kleopatra, Agrippina, Ibrahim Sultan, Ibrahim Bassa, Epicharis), Mord, Unzucht, Blutschande, kurz alle möglichen Laster und Gräuel mit sprüchwörtlich gewordenem Bombast

[1]) Es wären hier noch viele Dichterlinge aus verschiedenen Gegenden Deutschlands anzuführen, allein wir haben hier, wie fürder überhaupt, für Verschollenheiten keinen Platz und müssen uns begnügen, solche Männer zu nennen, welche auf die Entwickelung unserer Nationalliteratur einen mehr oder minder wesentlichen Einfluß geübt.

und Schwulst abhandelte. [1]) Man könnte beim ersten Anblick seiner Stücke glauben, es seien dieselben Produkte einer vulkanisch glühenden Einbildungskraft; allein nähere Untersuchung zeigt, daß sie nur von einer aufgedonnerten Rhetorik diktirt sind. Auch Lohensteins „Liebes- und Lebengeschichte des

---

[1]) Hier eine Probe von „lohensteinischem Schwulst." Im „Sultan Ibrahim" lenkt die Sekierpera des Sultans Begierde von der Wittwe seines Bruders, Sisigambis, ab und auf die Ambre, die Tochter des Mufti, hin mit den Worten:

„Der Käyser schaue nur, die Rosen sind verblüht,
Die Blätter längst versängt an Sisigambens Zierde
Durch Amurathens Brunst. Vernünfftige Begierde
Sucht Blumen, deren Glantz die Knospe noch versteckt,
Und einen Mund, der nicht nach fremden Speigel schmeckt.
Ich weiß fürs Käysers Seel' und seine süsse Flammen
Was liebenswürdigers: ein Kind, in dem beysammen
Die gütige Natur hat Jugend und Verstand
Schön-reizend-freundlich-seyn verknüpfet in ein Band;
Ein Kind, das zärter ist als die aus Ledens Schalen
Einst solln gekrochen sein; das mit des Anmuths Strahlen
Der Sterne Glantz beschämt, die Sonne machet blind,
Den Rosen ihr Rubin durch Anmuth abgewinnt,
Den Lilgen ihre Perln. Der Morgenröthe Prangen
Und Scharlach wird entfärbt von ihren Purpur Wangen,
Für ihrem Mund erbleicht Granat- und Schnecken-Blutt,
Keim Bisam-Apfel reucht bei ihrem Athem gutt.
Die Flammen kwälln auß Schnee, aus Marmel blühn Korallen,
Zienober krönet Milch auf ihren Liebes-Ballen.
Kurtz: diese Göttin ist der Schönheit Himmelreich,
Der Anmuth Paradiß; ein Engel, der zugleich
Verlangen im Gemüth, Entsetzung in den Augen,
Im Hertzen Lust gebiehrt. Aus ihren Lippen saugen
Die Seelen Honigseim und Zucker süsse Huld ....
Des Mufti himmlisch Kind ihr ganz Geschlecht absticht.
Der Zunder heisser Brunst ist selbst in mir entglommen,
Seit dem ich zweymal sie im Bade wahrgenommen.
Ihr Mund bepurpurte die Krystallinnen-fluth,
Die Brüste schneiten Perln, die Augen blitzten Gluth.
Wenn sie ihr Haupt erhob auß ihrer Marmel-Wanne,
Schien sie das Ebenbild der Sonn' im Wassermanne,
Die Kwellen kriegten mehr von ihren Strahlen Brand,
Vom Leibe Silber-Welln, vom Haare güldnen Sand."

Den Gipfel bombastischer und dabei obscöner Uebertreibung erreicht Lohenstein in seinen „Rosen," einer Sammlung von Heroiden, Hochzeitsgedichten u. dgl. Das Aeußerste, über alle Gränzen des Anstandes Hinausgehende hat er gewagt in seiner „Rede der sich, umb die bösen Lüste zu fliehen, mit einem glühenden Brande tödtenden Maria Coronelia." Doch nein, das war nicht das Aeußerste, was Lohenstein wagte. Das Aeußerste ist jene Scene, wo die Agrippina im gleichnamigen Trauerspiel ihren Sohn Nero zur Begehung der Blutschande mit ihr aufreizt.

heldenmüthigen Arminius und seiner durchlauchtigen Thusnelda“ ist ein Werk schwülstiger Gelehrsamkeit, jedoch muß man an diesem dickleibigen Heldenroman die patriotische Tendenz achten, welche sich in den epischen Versuchen des hamburger Poeten Heinrich Postel (st. 1705) fortsetzte, der den sächsischen Heros Witukind in einem für unsere Zeit freilich höchst abgeschmackten Stile besang. In der Lyrik wurde als viel nachgeahmter Meister Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1618—79) verehrt. Seine mehrere Bände füllenden Gedichte, in welchen er Ovid und Marini zu Vorbildern nahm, sind eine wahre Mustersammlung geschraubter Metaphern, lasciver Galanterie, schlüpfriger Süßlichkeit und ganz gemeiner Zotenreißerei, welche am ekelhaftesten in seinen „Grabschriften“ betitelten Epigrammen schweinigelt. Einen Gegner fand die Manier der zweiten schlesischen Schule in Christian Weise (1642—1708), welcher im Gegensatz zu der modischen Geschraubtheit und Geziertheit die Natürlichkeit seine Muse nannte und sowohl im Kirchenliede als in der Komödie, in letzterer allerdings in sehr plumper Weise, den alten volksmäßigen Ton wieder zu Ehren zu bringen suchte.

Dies war jedoch eine vergebliche Bemühung zu einer Zeit, wo, mit Voltaire zu sprechen, ganz Europa seine Politur vom Hofe Ludwigs XIV. holte („l'Europe a du sa politesse à la cour de Louis XIV.“). Der französische Einfluß hielt alles Nationale und Einheimische nieder, denn die guten Deutschen setzten ja alles daran, in der Gallomanie recht affenmäßig sich hervorzuthun. Wer nicht für ungebildet und roh gelten wollte, mußte der Muttersprache sich entäußern, um französisch zu lesen und zu plappern, und der Auswurf Frankreichs, das lüderlichste Komödianten- und Friseursgesindel, gab in allem und jedem den Ton an. Daß die deutschen Großen in der Gallomanie den übrigen Ständen vorangingen, versteht sich von selbst. Ueberall stieß man in Deutschland auf Duodezdespoten, welche den vierzehnten Ludwig spielten, so gut es gehen mochte, und Dutzende von Versailles erstanden, voll von Prunk und von Pomp, während das Volk hungerte und in immer wirrere Knechtschaft versank. Ludwig übte zur Erhöhung seines Hofglanzes ein wohlberechnetes Mäcenat über Dichter, Künstler und Gelehrte. Höfische Akademieen und gelehrte Societäten gediehen unter seinem Schutze. Des Königs Beispiel war maßgebend für die deutschen Fürsten, das der französischen Gelehrten und Dichter für die deutschen, wenigstens für alle die, welche sich zu Hofpoeten und Hofgelehrten eigneten. Die französische Journalistik rief die deutsche hervor, indem nach dem Muster des „Journal des savans“ i. J. 1682 zu Leipzig die „Acta eruditorum“ gegründet wurden, die eine nationalliterarische Bedeutung haben, insofern sie nicht allein wissenschaftliche, sondern auch poetische Werke in den Bereich ihrer Kritik zogen. In deutscher Sprache gab seit 1688 Thomasius eine Monatsschrift heraus unter dem Titel: „Freimüthige lustige und ernsthafte, jedoch vernunft- und gesetzmäßige

Gedanken über allerhand, fürnehmlich über neue Bücher." Aehnliche Zeitschriften folgten nach und begannen bald eine größere und heilsamere Wirkung zu üben als die ebenfalls nach französischen Mustern errichteten neuen Sprachgesellschaften und Akademieen. Der große Leibnitz hatte eine solche unter dem Protektorat der Königin Sophie Charlotte 1700 zu Berlin eingerichtet, wozu ihn wahrscheinlich die sprachliche und literarische Herrschaft anfeuerte, welche das pariser Institut über ganz Frankreich übte. Allein er vergaß, daß diese Herrschaft dort von einem politischen und sozialen Mittelpunkt ausging und daß Deutschland einen solchen nicht hatte. Die Wirksamkeit derartiger Anstalten, welche in Deutschland gewöhnlich nur ein Asyl und Sammelplatz serviler Hofprofessoren waren und sind, ist überhaupt und zwar zum Heile der Literatur stets nur eine geringfügige gewesen.

Mittelpunkte der französischen Bildung, welche von den in Folge der Aufhebung des Edikts von Nantes aus ihrem Vaterlande emigrirten Protestanten nicht wenig gefördert wurde, waren die Höfe von Hannover und Berlin, von wo aus sie sich nach Süden und Westen ausbreitete. Boileau's Poetik wurde das Gesetzbuch der neudeutschen Hofpoesie, wie sie sich am Hofe von Wien, den Eugens des „edlen Ritters" Feldherrngenie mit einer neuen Machtfülle umgeben hatte, an dem Hofe von Berlin, welchen der Kurfürst Friedrich III. zu einem königlichen gemacht, und an dem toll luxuriosen Hofe von Dresden aufthat. Berliner Hofpoet war der Freiherr Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz (1654—99), dresdener Hofpoeten waren Johann von Besser (1654—1729) und Johann Ulrich von König (1688—1744), alle drei ein unbedeutendes Talent in allerlei hofmäßig etikettenhafter Reimerei aufzehrend. Auch Benjamin Neukirch (1665—1729) brachte es nicht weiter, obgleich er das boileau'sche Formelwesen besser verstand als die Genannten, und nicht einmal nennenswerth sind die wiener und andere Hofpoeten. Der verständige Epigrammatiker und Satiriker Christian Wernicke (1660—1710) traf die Kläglichkeit der zeitgenössischen Literatur oft mit scharfem Witzpfeil, ohne indessen die Kläglichkeit, in welcher sie sich noch lange fortschleppte, überwinden zu können. Vielleicht wäre dies dem Schlesier Christian Günther (1695—1723) geglückt, wenn ihm in Folge burschikoser Ausschweifung ein frühzeitiger Tod die Entwickelung seiner reichen Anlagen nicht abgeschnitten hätte. [1]) Es regte sich in ihm der lebhafte Drang, an die Stelle der ganz und gar erkünstelten französischen Konvenienzpoesie wirkliche Empfindung und deutsch-volksmäßige Natürlichkeit zu setzen; allein Thorheit und Zügellosigkeit ließen ihn in Kunst und Leben allen Halt verlieren und er starb ohne etwas Bleibendes geschaffen zu haben, wenn man nicht etwa einige seiner Studentenlieder, welche nachmals die rohesten Nachahmungen hervorriefen, oder sein im

[1]) Vgl. O. Roquette: Leben und Dichten Günthers, 1860.

besten Volksliederton gehaltenes Klagelied „Als ihm ein andrer seine Liebste entführte" — oder endlich seine Ode auf den 1718 zwischen den Oestreichern und Türken geschlossenen Frieden bleibend nennen will. Es ist demnach bei Göthe's panegyrischem Ausspruch, Günther sei ein Poet im vollen Sinne des Wortes gewesen, das granum salis nicht zu vergessen. Eine solidere Natur begegnet uns in dem Hamburger Barthold Heinrich Brockes (1680—1747), dessen Gedichte von 1721 an in 9 Bänden unter dem Gesammttitel „Irdisches Vergnügen in Gott" gesammelt wurden. Er erinnert als lehrender und beschreibender Dichter an Opitz, vor dessen trockenem Ton ihm jedoch seine den Marinisten entlehnte Vorliebe für Bilder und Metaphern bewahrte. Die herrschende Verstandespoesie, wie sie die Franzosen in die Mode gebracht, stieß ihn ab und er hat, indem er auf die naturgemäßere Dichtung der Engländer, besonders auf Milton und Thomson, hinwies, den späteren Naturenthusiasmus unserer Poesie vorbereiten helfen. Von da ab wurde gegenüber der Gallomanie die englische Literatur von wohlthätigem Einfluß auf die deutsche, ein Verhältniß, welches sich in neuerer Zeit bekanntlich umgekehrt hat.

Eine große Breite des literarischen Gebietes dieser Zeit deckt die deutsche Romandichtung, welche ihre Anregung noch immer von den romanischen Völkern empfing, deren Romane eifrigst übersetzt wurden. [1]) Zunächst spielte der mit allerhand Allegorie verbrämte geschichtliche Roman eine große Rolle. Die Nutzanwendung durfte dabei nicht fehlen, wie z. B. Dietrich von dem Werder, dessen „Diana" 1644 erschien, ausdrücklich sagt, daß sein Werk nicht allein der Fabel und der Reden und Sachen, sondern auch der politischen Weisheit wegen gelesen werden müßte. In den dickleibigen Romanen seines Nachfolgers Philipp von Zesen (st. 1689, die „Adriatische Rosamunde," „Assenat," „Simson"), werden alte Helden- und sogar Patriarchengeschichten benützt, um den Prunk und Pomp der Hoffeste des Zeitalters Ludwigs XIV. zu schildern. Der Tendenz der Belehrung und Erbauung huldigen die weitschichtigen Romane von Andreas Heinrich Buchholz (1607—71: „Des christlichen deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte;" „Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla anmuthige Wundergeschichte"), in welchen schöngeistige Leser Liebeskunst und Politik, Kriegswesen und Religion studirten. In ähnlichem Sinne schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) seine breitmäuligen Romane („Aramena," „Oktavia"), wurde aber an Ruf überholt durch Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1653—1697), dessen „Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu" europäische Berühmtheit erlangte und in Deutschland nur Lohensteins Arminius nachgesetzt wurde. Ein eben so edler als unglücklicher Prinz, der selbst im ärgsten Mißgeschick die ge-

[1]) Vgl. Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh., 1866.

schnörkeltsten Reden hält, eine noch sublimere und unglücklichere Prinzessin, die noch pathetischer spricht, ein gräßlicher Tyrann, verschiedene Priester, unter welchen ein gräulicher Bösewicht, ferner Massen von Soldaten, endlich zur vorsichtigen Abwehr allzu großer Schmerzen eine Art von Hannswurst, das sind die Personen, welche Ziegler in seinem Roman agiren läßt. Er repräsentirt vollständig den wunderlichen Romanstil jener Zeit, wie schon der Anfang seines Buches zeigt.[1]) Der Geschmack an derartigen stelzenhaften Heldenromanen, für welche namentlich die unendlichen Romanbücher der Französin Scudery Vorbilder gewesen, wurde in Deutschland abgelös't durch das Gefallen am pikaresken Roman der Spanier, wie ihn Mendoza durch seinen „Lazarillo" eingeführt hatte. Unsere Literatur hat diesem Buche ein würdiges, dasselbe sogar weit übertreffendes Seitenstück entgegenzustellen, nämlich den Volksroman „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus" von Samuel Greifenson von Hirschfeld oder, wie der Verfasser eigentlich hieß, von Hanns Jakob Christoffel von Grimmelshausen, der als Stadtschultheiß zu Renchen im Badischen 1676 starb. Er ließ 1669 seinen „Simplicissimus" erscheinen, welcher in der dem pikaresken Genre eigenthümlichen Form des Memoirenromans die buntwechselnde Laufbahn eines Abenteurers von bäuerischem Herkommen vorführt, in dessen Schicksale die Erzählung der Geschicke anderer episodisch eingeflochten sind. Der historische Boden des Buches ist der dreißigjährige Krieg und auf diesem Boden baut der Simplicissimus eine unübertrefflich lebensvolle und wahrhafte Schilderung jener schrecklichen Zeit auf.[2]) Abhängiger von den Mustern des spanischen Schelmenromans erscheint Hanns Michel Moscherosch (1600—69), der in seinem auf allerlei Zeitgebrechen satirisch gemünzten, für die Sittengeschichte der dreißigjährigen Kriegsperiode ebenfalls höchst wichtigen Buche „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte

---

[1]) „Blitz, donner und hagel, als die rächenden werckzeuge des gerechten himmels, zerschmettere den pracht deiner gold-bedeckten thürme, und die rache der götter verzehre alle besitzer der stadt, welche den untergang des Königlichen Hauses befördert, oder nicht solchen nach äußerstem vermögen, auch mit darsetzung ihres blutes, gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern wolcken, und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden: Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerck rechtmäßigen zorns, nach dem hertzen des vermaledeyten blut-hundes werfen, und dessen gewiß nicht verfehlen: Ja, es sollte alsobald dieser tyranne, sammt seinem Götter- und menschenverhaßten anhange, überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches andencken überbliebe." u. s. f.

[2]) Hanns Jakob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften („Simplicissimus" — „Trutz Simpler oder ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche" — „Der seltzame Springinsfeld" — „Das wunderbarliche Vogelnest" — „Der stoltze Melcher" — „Des weltberufenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel"). Herausgegeben von Heinrich Kurz, 1864.

Philanders von Sittewalt" die berühmten „Sueños“ (Visionen) des Quevedo y Villegas nachahmte. Der oben genannte Christian Weise hat in seinen Romanen („Die drei ärgsten Erznarren der ganzen Welt," u. a. m.) ebenfalls satirische Zeitgemälde aufgestellt. Die derbe und bittere Satire, welche diese rohe, sitten- und zügellose Zeit erforderte, verbreitete sich vom Roman aus auch auf das theologisch oratorische Feld. Im protestantischen Norden Deutschlands geißelte der protestantische Prediger Balthasar Schupp (1610 bis 1661) in Wort und Schrift die Versunkenheit seiner Zeit und im katholischen Süden that dies in der rücksichtslosesten Volksmanier Abraham a Sankta Klara (eigentl. Ulrich Megerle aus Schwaben (1642—1709), in welchem, namentlich in seinem Hauptwerk „Judas der Erzschelm," Rabelais und Fischart noch einmal geboren zu sein scheinen; freilich in abgeschwächter, mehr hannswurstiger Gestalt. [1]) Der ritterliche, geschichtliche und satirische Roman wurde zu gleicher Zeit verdrängt durch die nach dem Vorgange des Engländers Daniel Defoe im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts beliebt gewordenen Robinsonaden. In den Jahren 1722—55 erschienen deren in Deutschland mehr als vierzig. Der bedeutendste dieser Romane ist „Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer“ (4 Bde. 1731—43) von Ludwig Schnabel.

Um diese Zeit traten auch auf dem religiösen und wissenschaftlichen Gebiete in Deutschland neue Regungen und Richtungen hervor. Während Ph. J. Spener (1635—1705), an dessen Stiftung der „collegia pietatis“ sich der Name des Pietismus knüpft, und sein Schüler A. H. Franke (1663—1727) der in kaltem und absurdem Dogmenkram erstarrten Religion wieder das Gemüth, als die eigentliche Sphäre ihrer Wirksamkeit, anwiesen und dadurch eine wohlthätige, in ihren Konsequenzen freilich höchst betrübende Bewegung im Protestantismus hervorriefen, war in dem görlitzer Schuster Jakob Böhm (1575—1624) der erste „Philosophus teutonicus“ erstanden, welcher fußend auf den physikalisch-theosophischen Ideen, die der phantastische Paracelsus angeregt hatte, und in wahrhaft rührendem Ringen seiner unbeholfenen Sprache mit dem übermächtigen Gedanken die christliche Idee zum Pantheismus erweiterte. Was in den Anschauungen dieses spekulativen Mystikers noch unklar und unentwickelt erscheint, gelangte durch Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646—1716 [2]) zu philosophisch-wissenschaftlicher Gestaltung, weßhalb er, obgleich seine philosophischen Schriften lateinisch und französisch geschrieben sind, als der Begründer der deutschen Philosophie anzusehen ist. Er trat zugleich als Reformer der Staatswissenschaften auf, worin ihm Samuel Pfufendorf (geb. 1632) vorangegangen war, indem dieser zuerst das

[1]) Vgl. Karajan: Abraham a Sankta Klara, 1865.

[2]) Vgl. G. W. Leibnitz, eine Biographie von G. E. Guhrauer. G. W. Leibnitz, als Patriot, Staatsmann und Bildungsträger von E. Pfleiderer.

Natur- und Völkerrecht zum Gegenstand akademischen Studiums machte. Auch für die Ausbildung der Muttersprache war Leibnitz sowohl praktisch vermöge seiner Geltung als feiner Weltmann in den höheren Kreisen als theoretisch durch die Abhandlung „Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“ thätig. Er fand hierin einen höchst wackern Nachfolger in Christian Thomasius (1655—1728), welcher der geistigen Sklaverei und dem scholastischen Universitätsschlendrian nach allen Seiten hin entgegenwirkte.[1]) Er schlug 1687 zum Aerger aller gelehrten Perücken das erste akademische Programm in deutscher Sprache an das schwarze Brett zu Leipzig, eine patriotische That, welche die Erhebung der Muttersprache zum Organ der deutschen Wissenschaft ankündigte. Auf seinen Wegen wandelte Christian Wolff (1679—1754) weiter, der durch seine Popularisirung der leibnitz'schen Philosophie dem freien Gedanken gegenüber der theologischen Orthodoxie in Deutschland Raum und Luft schuf. Die wissenschaftliche Thätigkeit dieser Männer leitet uns schon ins 18. Jahrhundert, in die Zeit der Wiedergeburt unserer Nationalliteratur hinüber.

Deutschland hatte mit der Gelangung Rudolfs von Habsburg zur Kaiserwürde (1273) seine politische Weltstellung aufgegeben. Im 18. Jahrhundert eroberte es sich seine Weltstellung als geistige Macht inmitten der europäischen Völker, indem es sich seine kosmopolitische Mission als Träger der geistigen Arbeit und der Kultur immer klarer zum Bewußtsein brachte. Während Frankreich durch den absoluten Monarchismus Ludwigs XIV., England durch die Entwickelung des Konstitutionalismus zur staatlichen Einheit gelangte, ging die Einheit des deutschen Reiches, welches zur Zeit der Reformation einzelne edle Geister, wie Hutten und Sickingen, vergeblich zu verjüngen und zu kräftigen versucht hatten, mehr und mehr verloren und die Spitze dieser Einheit, die Kaiserwürde, sank zu einem läppischen Tand herab, welchem bloß noch ceremonielle Bedeutung innewohnte. Das deutsche Reich als solches verfiel in völligen Marasmus und figurirte als wahre Spottgeburt und Karikatur im Staatenkalender von Europa. Als Oestreich, dessen Dynastie die Kaiserkrone mit stillschweigend anerkannter Erblichkeit besaß, verbunden mit England das sogenannte europäische Gleichgewicht hergestellt und im spanischen Erbfolgekrieg die hochmüthige Uebermacht Frankreichs gebrochen hatte, schien es auch für Deutschland neue Hoffnungen erwecken zu wollen. Allein die Talente und Kräfte seiner Regenten entsprachen dem hohen Berufe dieses Landes keineswegs. Kaiser Joseph I., der wenigstens guten Willen an den Tag legte, starb zu frühzeitig, sein Nachfolger Karl VI. war nur groß im Kleinlichen und dessen Tochter Maria Theresia hatte vollauf zu thun, sich auf dem Throne der Erbländer ihres Hauses zu behaupten. Da trat das durch den großen Kur-

[1]) Vgl. Chr. Thomasius von B. A. Wagner, 1872.

fürsten und durch den tüchtigen Korporal Friedrich Wilhelm I. zu einem geachteten Soldatenstaat erhobene, durch Friedrichs des Großen Genie zur europäischen Großmacht gewordene Preußen an die Spitze Deutschlands, indem der letztgenannte Fürst dem Auslande gegenüber die Achtung vor deutscher Intelligenz und Tapferkeit wiederherstellte und zugleich den Deutschen ihre gänzlich verlorene Selbstachtung wiedergab. Friedrich, den das mittelalterliche Phantom der Reichsverfassung mit Verachtung erfüllen mußte und den die Ungunst der Umstände verhinderte, Deutschland zu einem modernen Staat umzuschaffen, gründete durch seine Kriege und seine Verwaltung einen solchen wenigstens in Deutschland. Der König, den die teutonische Brutalität, womit ihm sein Vater die Jugend verkümmerte und verbitterte, angetrieben hatte, Trost in der französischen Bildung zu suchen, war von dieser, wie später von der Grämlichkeit des Alters, freilich allzu sehr befangen, um auf die sprossenden Keime einer neuen deutschen Kultur zu achten. Sein Büchlein „De la littérature allemande“ (1780) beweis't dies schlagend. Allein sein reformistisches, durchaus gegen die mittelalterlichen Ueberlieferungen gerichtetes Walten in Staat und Kirche befruchtete diese Keime nach allen Seiten hin und es konnte dem nach Freiheit und neuer Thätigkeit ringenden deutschen Geiste nur zu gute kommen, daß Friedrichs erleuchteter Despotismus von Kaiser Joseph II., wenn auch unglücklich, nachgeahmt wurde. Beide Monarchen räumten von dem in Deutschland seit Jahrhunderten angesammelten Schutt und Wust ein tüchtig Theil auf, beide verfuhren im Grunde durchaus revolutionär, beide drückten dem religiösen Zelotenthum den Daumen kräftig auf das scheelsüchtige Auge und Friedrichs liberales Wort: „In meinen Staaten kann jeder nach seiner Façon selig werden!“ reicht allein schon hin, ihm den Dank der Nachwelt zu sichern. Die Besseren der Nation ihrerseits schickten sich an, mit Raschheit und Eifer die neueröffneten Bahnen zu betreten. Es regte sich allwärts in Deutschland ein frischer geistiger Trieb und Saft. Die Idee der Humanität, des Reinmenschlichen, begann sich in erwählten Geistern zu entwickeln, ohne den Hoffnungen und Bestrebungen patriotischer Gemüther Eintrag zu thun. Die unselige staatliche Zersplitterung Deutschlands erwies sich jetzt auch einmal segensreich. Denn wie Deutschland im Ganzen und Großen mit der Literatur der fremden Völker zu wetteifern begann, so entstand unter den vielen deutschen Staaten und Stäätchen selbst ein reger Wetteifer, das Ihrige zur Ausbildung der Nationalliteratur und der neuen Kulturelemente überhaupt beizutragen. Was in einem Lande gehemmt und unterdrückt wurde, fand in einem anderen bereitwillige Aufnahme und Pflege. Kein Hof übte ein den Geschmack beherrschendes Patronat, keine Hauptstadt einen die freie und vielseitige Entwickelung der Wissenschaft und Kunst störenden Einfluß. Die politischen Gränzmarken vermochten den lebhaften Gedankenaustausch zwischen dem deutschen Süden und Norden, Osten und Westen nicht zu

hindern. In den ideellen Bestrebungen flossen die Gefühle und Hoffnungen der staatlich getrennten Deutschen zusammen, die neuerwachende Dichtung wurde Gemeingut der Nation und fand eine Theilnahme, von deren Ausdehnung, Lebhaftigkeit und Innigkeit wir skeptischen Epigonen uns kaum mehr eine Vorstellung machen können. Es kamen neue Zeitschriften auf, die sowohl der literarischen Polemik als auch der poetischen Hervorbringung ihre Spalten öffneten und die zeitbewegenden Ideen aus den engen Studirstuben der Gelehrten heraus unter das Publikum brachten. („Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" — „Allgemeine deutsche Bibliothek" — „Die Bremer Beiträge" — „Die Diskurse der Maler" u. a. m.)

Gegen die Theologie, welche bisher das ganze Geistesleben der Deutschen despotisch beherrscht hatte, erhob sich rebellisch die Philosophie und zwar mit größerem Erfolge, als es die leibnitz-wolffische vermochte, jene von den englischen Deisten und französischen Encyklopädisten inspirirte Popular-Philosophie, die in Deutschland den bezeichnenden Namen der Aufklärung erhielt, ein Wort, das später unsern romantischen Mittelaltersüchtlingen und Finsternißliebhabern unerschöpflichen Stoff zu sehr platter Spötterei gab und mit dem allerdings die Bahrdt und ähnliche Gesellen ihren unausstehlich prosaischen Mißbrauch trieben. Die große Zauberformel, womit auch in Deutschland das 18. Jahrhundert alle Phantome des Obskurantismus und der Tyrannei in ihr Nichts zurückzubannen unternahm, war der gesunde Menschenverstand, welchem die insbesondere von der Universität Göttingen (gestiftet 1736), wo Michaelis in der Theologie, Heyne in der Philologie, Schlötzer in der Staatswissenschaft, der witzige Epigrammatiker A. G. Kästner (1719—1800) und Lichtenberg in der Mathematik und Physik thätig waren, ausgehende Reform der empirisch-historischen Wissenschaften zu Hilfe kam und welcher, angeregt durch den Unabhängigkeitskrieg der Nordamerikaner, auch die Fragen der Politik aus dem richtigen Gesichtspunkte zu betrachten und zu beantworten wagte.[1]) Die Wissenschaft des Schönen wurde durch Lessings Kritik und Winkelmanns Darstellung der antiken Kunst gründlich reformirt und endlich unterwarf der große Immanuel Kant (1724—1804) das ganze Gebiet des Denkens einer Untersuchung, deren in seinem philosophischen System nieder-

---

[1]) Der Republikanismus ist in Deutschland keineswegs so jung, wie dessen Gegner glauben zu machen suchen. Er existirte schon vor der großen französischen Revolution in vielen deutschen Herzen. So findet sich, um ein Beispiel anzuführen, im Aprilheft der „Berliner Monatsschrift für 1783" eine Ode auf den nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieg, welche mit der merkwürdigen Strophe schließt:

„Und du, Europa, hebe das Haupt empor!
Einst glänzt auch dir der Tag, da die Kette bricht,
Du Edle, frei wirst, deine Fürsten
Scheuchst und ein glücklicher Volksstaat grünest!"

gelegten Ergebnisse bald eine totale Umgestaltung aller wissenschaftlichen Disciplinen hervorbrachten. Auf die Masse des Mittelstandes wirkte von Berlin aus der eifrige Aufklärer Friedrich Nikolai (1723—1811), zu dessen Kreis auch der Popularphilosoph Moses Mendelssohn (1729—86) gehörte. Nikolai hat durch seine Phantasielosigkeit und seine, übrigens gar nicht unberechtigte Jesuitenriecherei den Spott freilich oft herausgefordert, allein er fügte demungeachtet als Journalist, Reiseschriftsteller („Reise durch Deutschland und die Schweiz," 1783, 10 Bde.) und satirischer Romandichter („Sebaldus Nothanker") der verknöcherten Orthodoxie im großen Publikum beträchtlichen Schaden zu, und in ähnlicher Weise hat sich Johann Gottwerth Müller (1744—1828), Verfasser des seiner Zeit vielgelesenen Romans „Siegfried von Lindenberg," um die Anerkennung des gesunden Menschenverstandes Verdienste erworben. Die rousseau'schen Prinzipien der Erziehung machten sich auch in Deutschland geltend und gestalteten sich hier durch Basedow (1723—90) zum pädagogischen Philanthropismus, welcher, insbesondere durch Basedows Schüler Kampe und Salzmann, dann durch Weiße und Rochow vertreten, eine heilsame Bewegung auf dem Felde des bisher gänzlich vernachlässigten Volksschulwesens hervorbrachte. Der hochsinnige Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827) gab hernach dem Volksunterricht eine festere Grundlage und bereicherte zugleich die deutsche Literatur mit seinem vortrefflichen Volksbuch „Lienhard und Gertrud." Unter solcher Regsamkeit des geistigen Lebens und auf allen Gebieten bereitete sich, während Frankreich seiner politischen Revolution entgegenging, in Deutschland eine literarische vor. Die Franzosen suchten und wußten ihren Freiheitsdrang zur politischen Thatsache zu gestalten, die Deutschen mußten sich, tausendfach zerrissen und eingeengt, begnügen, der Individualität Raum zu freier Entfaltung zu schaffen. Aber hüben wie drüben war Freiheit die Losung. Gegen alles todte Formelwesen, gegen gesellschaftliche Standesunterschiede, gegen kirchliche und soziale Bornirtheit, gegen alle Perükenhaftigkeit in Denkweise, Wissenschaft und Poesie, Sitte und Tracht, gegen alles Erkünstelte und Gemachte lief die junge Literatur Sturm, voran die Poeten mit dem Feldgeschrei: Haß der Tyrannei und Ehre der Natur!

Wenn wir den nationalliterarischen Anfängen dieser Periode nachgehen, so stoßen wir auf Poeten wie K. F. Drollinger (1688—1742), Fortsetzer des brockes'schen Tones, und Graf N. L. Zinzendorf (1700—1760), Stifter der herrnhuter Gemeinde und geistlicher Liedersänger. Es verlohnt sich kaum der Mühe, sie zu nennen. Auch Albrecht von Haller (1708—1777) aus Bern, den man gewöhnlich an die Spitze der neuen Zeit unserer Dichtung stellt, hat weit mehr Anspruch auf den Ruhm eines großen Gelehrten als auf den eines Dichters. Es charakterisirt die dichterische Armuth jener Zeit, daß das Beste, was Haller gemacht hat, sein beschreibendes Gedicht „Die Alpen," als Muster poetischer Naturschilderung gepriesen wurde, während es doch,

obgleich aus unmittelbarer Anschauung der Alpenwelt hervorgegangen, aller und jeder Anschaulichkeit entbehrt. [1]) Der Vorschritt über Brockes hinaus, welcher in diesem Gedichte liegt, ist ein rein formaler, nämlich die knappgehaltene, aus lohensteinischer Verflossenheit zu männlich kernhafter Festigkeit herausgearbeitete Sprache. Hallers Lehrgedicht „Ueber den Ursprung des Uebels" und mehr noch seine Satiren („Verdorbene Sitten," „Der Mann nach der Welt") sind finster und herbe und es gibt sich darin eine gewisse altersschwache Polemik gegen den nach Freiheit ringenden Geist des 18. Jahrhunderts kund. Seine Romane („Usong," „Alfred," „Fabius" und „Kato") sind moralische und politische Abhandlungen mit stark hervortretender aristokratischer Tendenz. Wenn bei Haller die christlich-orthodoxe Reflexion überall, ausgenommen etwa die berühmte „Trauerode auf seine geliebte Marianne," das Gefühl zurückdrängte, so verflüchtigte sich dieses in der Lyrik Friedrichs von Hagedorn (1708—1754) aus Hamburg zur Aeußerung heiterer Geselligkeit. Hagedorn, der sich an den französischen Lyrikern Chaulien und Chapelle formell gebildet, führte den sokratischweisen Genuß des Lebens, die Freude an der Natur, an Rosen, Wein und Kuß in unsere Poesie ein und zwar mit bleibender Wirkung, weil er lebte, was er dichtete. Auch als Fabulist und poetischer Erzähler zeigte er sich ansprechend und gewandt: sein „Johann, der muntere Seifensieder," darf in keiner deutschen Mustersammlung fehlen.

Noch bei Hallers und Hagedorns Lebzeiten entbrannte die berühmte literarische Fehde zwischen den Leipzigern und den Schweizern, welche zur Wiedergeburt unserer Nationalliteratur wesentlich mitgewirkt hat. Als einen Wegbahner der Schweizer muß man den kräftigen Satiriker Christian Ludwig Liskow (1701—60) ansehen, welcher in seiner Schrift über „Die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Skribenten" der herrschenden literarischen Jammerseligkeit und dem konventionellen Geschmacke tüchtig zu Leibe ging. Gegenstand und Inhalt des langen und heftigen Streites zwischen den leipziger Literaten, an deren Spitze Johann Christoph Gottsched (1700—67) aus

---

[1]) Folgende Strophe z. B. soll das bekannte Naturschauspiel des Staubbachs im lauterbrunner Thal veranschaulichen:

„Hier zeigt ein steiler Berg die Mauer-gleichen Spitzen,
Ein Wald-Strom eilt dadurch und stürzet Fall auf Fall.
Der dick-beschäumte Fluß bringt durch der Felsen Ritzen
Und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall:
Das dünne Wasser theilt des tiefen Falles Eile,
In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau,
Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile
Und das entfernte Thal trinkt ein beständig Thau.
Ein Wandrer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,
Die aus den Wolken fliehn und sich in Wolken gießen."

Ostpreußen stand, und den Schweizern oder vielmehr den Zürichern, welche Johann Jakob Bodmer (1698—1783) und Johann Jakob Breitinger (1701—76) zu Führern hatten, läßt sich ganz kurz dahin bestimmen, daß Gottsched und seine Anhänger in Fortführung der opitz'schen Grundsätze die den Franzosen entlehnte, auf formale Korrektheit dringende Verständigkeit, die Schweizer hingegen die aus der Bekanntschaft mit der englischen Poesie gewonnene innere Lebendigkeit und Frische des Gefühls zum obersten Prinzip der Poesie erhoben wissen wollten.[1]) Nachdem die Schweizer schon in ihren Zeitschriften „Diskurse der Maler" und „Der Maler der Sitten" den Wochenschriften der Gottschedianer den Krieg gemacht hatten, entbrannte dieser erst recht, als Breitinger der „Kritischen Dichtkunst" (1730) Gottscheds, welches Buch auf dieser Seite die Hauptthat war und blieb, im Jahre 1740 seine „Kritische Dichtkunst" und Bodmer 1741 seine Abhandlung „Ueber das Wunderbare in der Poesie" entgegensetzte. Der Kampf endigte so, wie er immer endigt, wo das Veraltete mit dem berechtigt Neuen streitet, und der Triumph der Schweizer konnte um so weniger ausbleiben, als die Jugend auf ihrer Seite stand und die von ihnen verfochtenen Grundsätze durch große Talente, wie das Klopstocks, produktiv in die Literatur eingeführt wurden. Gottsched verdankt indessen den übeln Geruch, welchen er in der Literaturgeschichte hinterlassen hat, allermeist der gränzenlosen Anmaßung, womit er, seit es ihm gelungen, den Hannswurst vom deutschen Theater zu verdrängen und unserer Bühne eine französisch regelrechte Gestalt zu geben, als unfehlbarer Geschmacksrichter sich hinstellte, alle jüngeren Talente, die sich nicht seiner Diktatur fügen wollten, verdammend und an die erbärmlichste Mittelmäßigkeit, wie z. B. an den unausstehlich nüchternen und hölzernen Freiherrn Ch. O. von Schönaich, der in Alexandrinern patriotische Stoffe („Hermann," „Heinrich der Vogler") episch mißhandelte, schnell verdorrende Kränze vertheilend. Allein diese Verschuldung darf uns nicht hindern, seinen Verdiensten um die deutsche Sprache Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Man schalt ihn um dieses vaterländischen Strebens willen den großen Teutobach oder gar Teutobock, Herder jedoch gab ihm den Ehrennamen des Goldfinders, der den Augiasstall deutscher Sprachmengerei mit herkulischer Hand gereinigt und fränkische, welsche und lateinische Phrasen weggeschwemmt habe. Seines Gegners Bodmer poetische Empfänglichkeit war eine weit größere und mit gebildetem Ohr wußte dieser aus einheimischer und fremder Poesie das zur Weiterbildung unserer Literatur Taugliche herauszuhören. So wies er auf die Schätze der altdeutschen Dichtung hin, gab die Nibelungen, die Minnesänger,

[1]) Vgl. Sammlung der Züricher Streitschriften zur Verbesserung des Geschmacks wider die gottschedische Schule, Zürich 1741 ff. Ferner Gottsched und seine Zeit von Th. W. Danzel, 1847.

die boner'schen Fabeln und anderes heraus, während er durch Einführung Miltons und der altenglischen Balladen den dichterischen Horizont erweiterte. In einem Punkte aber trafen Gottsched und Bodmer zusammen, in der Nullität ihrer eigenen poetischen Versuche. Gottscheds Trauerspiel „Der sterbende Kato" ist ein elendes Machwerk und Bodmers Patriarchaden („Die Sündflut," „Jakob," „Rahel," „Joseph" u. s. f.) sind wahre Versündigungen an der Poesie der Bibel.[1]) Während Ch. F. Zernitz, J. J. Schwabe, Ch. A. Clodius, F. K. K. v. Creuz und J. J. Dusch den Fußstapfen Gottscheds mehr oder weniger sklavisch folgten, trat J. Ch. Rost, seiner frech-üppigen Schäfergedichte wegen verrufen, gegen ihn auf und mit noch mehr Nachdruck thaten dies die Mitarbeiter der „Bremischen Beiträge" (1745–59), K. Ch. Gärtner, K. A. Schmid, J. E. Schlegel, J. A. Schlegel, J. A. Cramer, J. A. Ebert, N. D. Giseke, welche die Grundsätze der Schweizer adoptirten und in ihren Gedichten insbesondere den Einfluß darlegen, den die schwermuthsvolle Reflexion der Nachtgedanken des Engländers Young damals im Norden Deutschlands übte. Auch Gellert, Rabener und Zachariä, denen hier ein kurzes Wort gegönnt werden muß, betheiligten sich gleich Klopstock, Hagedorn und Gleim, an der genannten Zeitschrift. Christian Fürchtegott Gellert wurde 1715 zu Haynichen unweit Freiberg geboren und starb nach einem frommen, sanften, hilfreichen und von unaufhörlicher Kränklichkeit gequälten Leben als Professor der Moral und Rhetorik zu Leipzig 1769.[2]) Seine Lustspiele, wie sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G.," in welchem er Richardson zum Muster nahm, sind ohne Gehalt, seine Kirchenlieder, deren viele in die protestantischen Gesangbücher übergingen („Wie groß ist des Allmächt'gen Güte," u. a.) meist zu docirend, um das Gemüth zu ergreifen; aber epochemachend waren seine „Fabeln" (1. Ausg. 1746), welche durch ihre anschauliche, freilich oft platt-redselige Deutlichkeit, ihren harmlos milden Tadel von Schwächen und Lastern, ihre das mittlere Maß in allen Dingen empfehlende Moral eine in Deutschland bis dahin unerhörte Popularität erlangten, besonders

---

[1]) Bodmer ließ sich, wie er durch seine Uebersetzung von Miltons verlorenem Paradies auf Klopstock gewirkt hatte, hinwieder durch den Messias desselben zu seiner patriarchalischen Dichtung begeistern. Er gerieth in eine wahre Wuth, Hexameter zu machen; sogar Wolframs Parzival hat er in diesem Versmaß bearbeitet. Lavater prophezeite in seiner lobpsalmirenden Weise der bodmer'schen Noachide, daß die Nachwelt dieses „große Gedicht seiner Bewunderung" zu Klopstocks Messias stellen werde, und das ist auch eingetroffen, in dem Sinne nämlich, daß beide Werke ungelesen neben einander in den Bibliotheken stehen. Vgl. über Bodmer L. Meister: Charakteristiken deutscher Dichter, I. 287–315, und Mörikofer: Die schweizer. Literatur des 18. Jahrhunderts (1861), S. 72–247.

[2]) Vgl. H. Döring: Gellerts Leben, 1833.

unter dem Mittelstande, dessen steigende Theilnahme an dem Gange der Nationalliteratur durch sie hauptsächlich angeregt wurde. Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—70) aus Wachau bei Leipzig, gründet seinen Anspruch auf eine Stelle in der deutschen Literaturgeschichte auf seine in einer gewandten und gefälligen Prosa geschriebenen „Satiren" (1751), welche, ohne an die höheren Probleme des Lebens oder der Literatur sich zu wagen, gegen die Aermlichkeiten des Alltagslebens gerichtet sind, aber gerade vermöge ihrer den milden Stachel nur an Allgemeinheiten prüfenden Harmlosigkeit zu ihrer Zeit beliebt waren. Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726—77) aus Frankenhausen in Thüringen übertraf in der komischen Epopöe („Das Schnupftuch," „Der Phaëton," „Murner in der Hölle," „Der Renommist") seinen Vorgänger Dusch. Pope und Boileau waren für diese Gattung Vorbilder, ohne daß Zachariä sie erreicht hätte. Seine komische Kraft ist schwach und nur etwa der „Renommist" vermag jetzt noch einen Leser anzuziehen und zwar mittels der drastischen Treue, womit er die damaligen Studentensitten zeichnet.

Von Halle aus hatten schon in den 30ger Jahren des 18. Jahrhunderts die beiden Freunde Pyra und Lange im Tone der Schweizer gegen Gottsched polemisirt und die leichte anakreontische Manier Hagedorns empfohlen. In Johann Ludwig Wilhelm Gleim (1719—1803) aus Ermsleben im Halberstädtischen fanden dann die Anakreontiker, wie sie jetzt zahlreich aufstanden, einen Mittelpunkt.[1]) Man kann von ihnen allen mit Umkehrung eines heine'schen Wortes sagen: Sie tranken heimlich Wasser und predigten öffentlich Wein. Gleim nannte die damalige Poetengeneration mit Recht „den Vater Gleim," weil er im Subskribentensammeln, Verlegersuchen, Geldherbeischaffen unermüdlich war und seine Freunde wie ein zärtlicher Vater berieth, pflegte und lobte. Er selbst hat sich im Volkslied, im Schäfergedicht, in der Romanze und Fabel, im erotisch-tändelnden Liedchen wie im Lehrgedicht („Halladat") versucht, ohne etwas Rechtes zu Stande zu bringen. Aber in seinen auf die Feldzüge von 1756—57 basirten Kriegsliedern, die er einem preußischen Grenadier in den Mund legte, zeigt sich einige poetische Stimmung und sie bezeugen den Zauber, welchen der große Fritz auf seine Zeitgenossen übte. Seine politische Dichterei lief später in den Diatriben gegen die französische Revolution in altersschwache Faselei aus. Näher oder entfernter gehörten dem gleim'schen Kreise an der Epistelndichter J. B. Michaelis (st. 1772), der Erotiker J. N. Götz (st. 1761), der bald seraphisch schwärmende, bald derb-epikuräisch dichtende Klamer Eberhard Schmidt (geb. 1746), der Lyriker Johann Georg Jakobi (1740—1814), dem einzelne weltliche wie geistliche Lieder („Die Morgensterne priesen" — „Ruh'n im Frieden alle

[1]) Vgl. Gleims Leben von Körte, 1811.

Seelen") wohl gelangen, den aber an Ruf sein Bruder, der Philosoph Friedrich Heinrich Jakobi (1743—1819), überflügelte, welcher vermöge seiner Gefühlsphilosophie dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin in Münster angehörte und bei der Entwickelung der Nationalliteratur durch seine halb kraftgenialischen, halb weichseligen philosophischen Romane „Allwill" und „Woldemar" so zu sagen auch mitthat; ferner Johann Peter Uz (1720—96) aus Anspach, dessen Lehrgedicht „Die Kunst, stets fröhlich zu sein" die bekannte horazische Lebensweisheit predigt und einen wirklichen Vorschritt der deutschen Didaktik zum Poetischen markirt, während viele seiner kleineren Gedichte (z. B. das treffliche „Der Patriot") beweisen, daß die Anakreontiker auch einer männlich festen Gesinnung fähig waren; endlich Ewald von Kleist, 1715 in Zeblin bei Köslin geboren und 1759 in Folge einer in der Schlacht bei Kunersdorf erhaltenen Wunde zu Frankfurt a. d. O. gestorben. Er hat sein trübes Geschick, seine schwermuthsvolle Stimmung in dem Gedicht „Der gelähmte Kranich" unabsichtlich, aber schön charakterisirt, wie von seiner patriotisch-kriegerischen Gesinnung sein in fünffüßigen Jamben geschriebenes episches Gedicht „Cissides und Paches" ehrenhaftes Zeugniß ablegt. Sein poetisches Hauptvermögen entfaltete Kleist in seinem in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe verfaßten „Frühling," ein Werk poetischer Naturbetrachtung, welche nicht erkünstelt, sondern wahr ist, ein Gedicht, in welchem gegenüber dem meist gemachten Frohsinn der Anakreontiker das starke Gefühl eines von dem Ernste der Zeit tief ergriffenen Mannes überall hervortritt und das die immer herrschender werdende Ueberzeugung, daß nur im innigen Anschluß an die Natur für Leben und Dichtung Heil zu finden sei, wesentlich stützen half.[1]) Isolirter als die Genannten stehen die beiden Fabulisten, der verständige Magnus Gottfried Lichtwer (1719—83) aus Wurzen in Sachsen und der sprachgewandte Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1803) aus Kolmar, der in seinen Fabeln die epigrammatische Pointe liebt. Eine ähnliche, zuletzt in Anmaßlichkeit und Mißverständniß der Zeit und ihrer Forderungen auslaufende Rolle wie Gottsched in Leipzig spielte Karl Wilhelm Ramler (1725—98) aus Kolberg in Berlin. Er hat mit Gleim die Begeisterung für den großen König gemein, den er in Oden besang, welche trocken und leblos dem Horaz nachgekünstelt sind. Sein kritisches Ansehen, welches auf die Autorität des von ihm übersetzten französischen Aesthetikers Batteux gepfropft war, verschaffte den antiken Versmaßen große Geltung und er hat überhaupt das Gefühl für Formbestimmtheit wecken geholfen. Er besaß eine unermüdliche Geduld, ja eine wahre Sucht, zu kritisiren, zu feilen und zu verbessern, weßwegen ihm

[1]) In neuerer Zeit hat J. M. Schuler als sehr begabter Fortsetzer der kleist'schen Naturschilderung einen Sommer, Herbst und Winter gedichtet, so daß wir jetzt ein Werk besitzen, welches Thomsons „Seasons" eher übertrifft, als denselben nachsteht.

eine Menge von Dichterlingen ihre Werke zur Ausbesserung übergab. So nahm auch die „Naturdichterin“ Anna Luise Karsch (1722—91), deren poetische Anstrengungen zu Gunsten seines Ruhms Friedrich II. durch das Geschenk von 2 Thalern für belohnt genug hielt, seine Klientel in Anspruch. Gleich Ramler und dessen Geistesverwandten, dem Dithyrambendichter Gottlieb Willamow (1756—94), überschreitet J. J. Engel (1741—1802) aus Parchim, der mit jenem eine Zeitlang die Direktion des berliner Nationaltheaters theilte, nie und nirgends den Kreis berlinisch-hausbacken-rationalistischer Mittelmäßigkeit, weder als Popularphilosoph, noch als Aesthetiker, noch als Schauspieldichter, noch auch als Verfasser des halbdramatisirten Romans „Lorenz Stark,“ von welchem Schiller sagte, es herrsche darin die Leichtigkeit des Leeren, nicht des Schönen.

Ueber diese Vor- und Mitarbeiter am Werke der Wiedergeburt deutscher Nationalliteratur erhob sich das erste Triumvirat der klassischen Periode derselben: Klopstock, Wieland und Lessing.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde geboren am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg und starb hochgeehrt und tiefbetrauert von der ganzen Nation am 14. März 1803 zu Hamburg. [1]) Er hat, wie Kant in der Philosophie that, in der deutschen Dichtung die Sache wieder einmal ganz von vorn angefangen und, die damalige Stimmung, wie den Kulturzustand seines Landes und Volkes in sich zusammenfassend, einestheils die Vergangenheit in sich abgeschlossen, anderntheils das Fundament der Zukunft gelegt. Niemals noch war es einem deutschen Dichter mit seiner Mission so heiliger Ernst gewesen. Er betrachtete sich in Wahrheit als einen vates im Sinne der Alten oder mehr noch als einen Propheten im Sinne der Hebräer. „Reizvoll klang ihm des Ruhms lockender Silberton“ und trieb ihn, es nicht so fast den Besten der Heimat und Fremde gleichzuthun, als vielmehr, entfernt von kleinlichen Forderungen der eigenen Persönlichkeit, vaterländische Geistesmacht auf eine Stufe zu heben, auf welcher sie mit dem stolzen Auslande zu wetteifern, ja sogar dasselbe zu überflügeln im stande wäre. Daß diesem Wollen das Können nicht entsprach, darf heutzutage unbedenklich ausgesprochen werden; aber sein Wollen war so rein, sein Gemüth war bei seinem Dichten so innig und begeistert betheiligt, daß seine Poesie den wohlthuendsten Gegensatz zu der bisherigen konventionellen bildete, daß sie überall die Herzen weckte und entzündete und die ganze Nation mit sich fortriß. Die Wahrheit und Wärme seines Strebens mußten auch solche anerkennen, welche sich über

[1]) Vgl. Klopstock, er und über ihn von K. F. Cramer, 2. A. 1782—93. Klopstock und seine Freunde, herausgeg. von Klamer-Schmidt, 1810. Klopstocks Jugendgeschichte von D. F. Strauß (Kleine Schriften, N. S. 1867). Briefe von und an Klopstock, ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit, herausgeg. von J. M. Lappenberg, 1867.

seine Fehler nicht täuschen konnten. Diese Grundfehler aber waren eine theologische Weltanschauung und ein abstraktes, willkürlich aus Tacitus gezogenes Deutschthum, welches durch die Beimischung der gestaltlosen nordischen Mythologie keineswegs an Inhalt und Schönheit gewann und mit welchem dann die antik-klassischen Formen, die Verschmähung des nationalen Reims, die homerischen, pindarischen und horazischen Versmaße eine höchst unerquickliche Zwangsehe eingehen mußten. Klopstock fühlte beim Antritt seiner Laufbahn die Nothwendigkeit einer neuen Begründung der poetischen Form und dieses Gefühl spornte ihn zu Bemühungen um Sprache und Diktion, vermöge welcher er um die neuhochdeutsche Poesie das wurde, was Luther für die neuhochdeutsche Prosa gewesen, wenn auch späterhin diese seine sprachliche und kritische Thätigkeit in seinem Buch „Die Gelehrtenrepublik“ in Wunderlichkeiten und Schrullen auslief. Der poetische Stil seiner Jugend ist blank, körnig, gedrängt, originell und besonders in den Oden voll genialer Wendungen und Würfe. Die „Oden“ sind überhaupt Klopstocks bleibendste poetische That und die besten derselben (An Fanny — Der Zürichsee — Die todte Klarissa — An Cidli — Die beiden Musen — Der Rheinwein — Das neue Jahrhundert — Thuiskon — Der Eislauf — Die frühen Gräber — Schlachtgesang — Bardale — Unsere Sprache — Mein Vaterland) werden durch ihren kühnen Schwung, ihren patriotischen Herzschlag, ihre Glut und Tiefe der Empfindung auch künftigen Geschlechtern noch beweisen, daß Platen berechtigt war, zu sagen, Klopstock habe „die Welt fortgerissen in erhabener Odenbeflügelung.“ Aber Klopstocks nationalliterarisches Hauptwerk war der „Messias“ (20 Gesänge, von 1748—73), den man nicht, wie der Dichter gethan, ein Heldengedicht, sondern mehr einen elegischschildernden Hymnus auf den Stifter des Christenthums nennen kann. Indem Klopstock mit dem Gedanken umging, an die Stelle det bisherigen bloß lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung die epische zu setzen und seiner Nation ein Epos zu schaffen, schwankte er zwischen den Eingebungen seines Patriotismus, welcher ihn die Geschichte Heinrichs des Voglers als Stoff wählen hieß, und denen seiner Christlichkeit. Die letztere, welche unserem Dichter auch seine „Geistlichen Lieder“ eingab, überwog und ließ ihn den Erlöser zum Gegenstande nehmen. Bezugs der Form schwebte ihm Homer vor, aber nur äußerlich, d. h. betreffs der Wahl des Hexameters, den ihm schon der Widerwille gegen die französirende Alexandrinerdichtung empfahl. Innerlich war Ossian maßgebender, dessen wehmüthige Mondscheinpoesie der deutschen Weichherzigkeit, wie sie besonders durch Young und seine deutschen Verehrer genährt worden, mehr zusagte als die sonnenhelle Plastik des Hellenen. So vergriff sich denn Klopstock in Stoff und Behandlungsweise, wie die Unbefangeneren seiner Zeitgenossen richtig erkannten. Schon Herder klagt, es mangle dem klopstock'schen Epos an sinnlicher Begreiflichkeit, an Nationalität und freier, von theologischer

Orthodoxie unabhängiger Auffassung, und Schiller sagt, Klopstock ziehe im Messias allem den Körper aus, um es zu Geist zu machen. Hiermit sind denn die Mängel des Werkes treffend bezeichnet. Aber dieser Mängel ungeachtet begann mit der Messiade der eigentliche Aufschwung der neueren deutschen Literatur: so außerordentlich war das allseitig anregende Verdienst dieses Werkes pathologischer Dichtung, besonders in Sprache und Ausdruck. Als die ersten Gesänge in den bremer Beiträgen erschienen, war die Wirkung eine wahrhaft unerhörte. Die Gottschedianer eiferten gegen die sprachliche und metrische Neuerung, die Pfaffen gegen Mißbrauch der Religion, allein die Nation empfing das Gedicht mit enthusiastischer Bewunderung und Theilnahme und machte den elegisch-empfindsamen Ton desselben zu einer Zeitstimmung. Man wettete mit gespanntester Erwartung, ob der Dichter seinen Abbadonna selig werden lassen würde oder nicht, und selbst einsichtsvolle Kritiker ließen ihre Ausstellungen nur in der Form ehrerbietiger Winke laut werden. Die sieben ersten Gesänge sind auch wirklich, obgleich ebenfalls durchaus musikalisch, d. h. unepisch und unplastisch, die besten, weil hier noch einigermaßen das Menschliche vorwaltet, wie z. B. in der lieblichen Figur der Portia. Wie aber das Gedicht von Gesang zu Gesang vorschreitet, wird es immer mehr aller Handlung ledig, immer eintöniger psalmodisch, immer ätherischer und seraphischer und zuletzt erregt das peinliche Bemühen des Dichters, fortwährend erhaben und verzücktes Staunen erregend zu singen, nur noch das Staunen der Befremdung, ja geradezu gähnende Langeweile. Die naheliegende Vergleichung Klopstocks mit Milton muß zum Nachtheile des ersteren ausfallen. Man stelle, um nur Eins anzuführen, den Satan des Briten mit unseres Dichters Abbadonna zusammen. Welch eine kolossale epische Gestalt jener, welch ein elegischer weinerlicher Gesell dieser! Beide Figuren können zugleich recht gut den Charakter der Freiheitsbegeisterung ihrer Schöpfer versinnlichen. Wie konkret ist Miltons Republikanismus, wie abstrakt der Freiheitsenthusiasmus Klopstocks, der erst die französische Revolution jubelnd begrüßte, dann aber philisterhaft verwünschte, sobald sie anfing, von der Theorie zur Praxis überzugehen. Das Neue Testament leitete den Dichter in das alte zurück und er holte von dort die Stoffe seiner Dramen „Der Tod Adams," „Salomo," „David und Jonathan," von denen nur zu sagen ist, daß sie eben keine Dramen sind. Ebensowenig sind dies seine sogenannten „Bardiete" („Hermannsschlacht," „Hermann und die Fürsten," „Hermanns Tod"), kalte, leblose, ja fratzenhafte Produkte, Ausflüsse eines forcirten, unhistorischen Teutonismus, welche zu dem abgeschmackten Bardengebrüll der Kretschmann, Denis und anderer im deutschen Dichterwald das unerquickliche Signal gaben. [1])

---

[1]) Die inhaltelose Deutschthümelei und christliche Verhimmelung war es, was Klop-

Wenn Klopstock die religiös-ethische Seite der Dichtung seiner Zeit zum Abschluß brachte und derselben zugleich das nationale Element einverleibte, so baute dagegen Christoph Martin Wieland (geb. am 5. September 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, gest. am 20. Januar 1813 zu Weimar [1]) auf dem Vorgange der Anakreontiker weiter und verkündigte in seinen Dichtungen das mit aristippischer Grazie vorgetragene Evangelium der heiteren Sinnlichkeit. Zwar die Anfänge seiner schriftstellerischen Laufbahn schienen auf ein ganz anderes Ziel hinzuweisen. Die reichen Anlagen des Knaben waren etwas treibhausmäßig entwickelt worden und in der Unklarheit der ersten Jünglingsjahre ergriff ihn die religiös-sentimental-schwärmerische Stimmung jener Tage, so wenig das auch mit einer Bildung harmonirte, welche hauptsächlich auf das Studium der Alten und der französischen Autoren des 18. Jahrhunderts basirt war. Eine klopstockisch-seraphische Liebe zu einer jungen Verwandten riß den Siebzehnjährigen vollends unwiderstehlich in das Nebelreich der Empfindsamkeit hinein und die vertraute Freundschaft mit Bodmer schien ihn rettungslos in den Fluten der christlichen Wasserdichtung untergehen lassen zu wollen. Mit jugendlicher Hast warf er als Ausflüsse dieser anempfundenen Richtung seine Erstlingswerke aufs Papier, das „Lehrgedicht von der Natur der Dinge," den „Antiovid," die „Moralischen Erzählungen," die „Briefe von Verstorbenen," den „Frühling," die „Sympathien," die Patriarchade „Der ge-

---

stocks einsichtsvollste Zeitgenossen an ihm tadelten und was seiner dauernden Wirksamkeit bald in den Weg trat. Ich will hier nicht von Gottsched sprechen, der Klopstock nicht verstand und ihn in seiner profanen Manier den „sehraffischen Dichter mit mizraimischen Gedanken" nannte. Aber schon Lessing weis't auf die Unlesbarkeit der klopstock'schen Werke hin, indem er eines seiner Sinngedichte sagen läßt:

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein!
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen sein."

Der Natur Göthe's mußte Klopstocks Christlichkeit und nordisch-mythologisches Germanenthum in gleichem Grade zuwider sein. Daher die Aeußerung:

„Klopstock will uns vom Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer
Nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen;
Und doch führet er selbst den überepischen Kreuzzug
Hin auf Golgatha's Hügel, ausländische Götter zu ehren."

Am derbsten, aber sehr richtig drückte sich in einem Brief an Merck der züricher Maler Füßli aus, indem er sagte: „Den größten Theil von Klopstocks Andachtsreden hole Gott und beinahe alles von seiner teutonischen Mythologie der Teufel! Die facultas lacrimosa, dieses Schönpflästerchen der deutschen Poesie, die teleskopisirten Augen, unnennbaren Blicke und der ganze theologische Hermaphroditismus sind vergänglichere Lumpen als die, auf welche sie gedruckt sind."

[1]) Vgl. Wielands Leben von J. G. Gruber, 2 Thle. 1827 (keine treffliche Biographie). Wielands sämmtliche Werke in 53 Bänden, Leipzig 1818 ff.

prüfte Abraham" im bodmer'schen Stil, endlich die „Empfindungen eines Christen." Er war ganz trunken von Religion, Tugend und Moral und da gesellte sich denn ganz natürlich zu seiner Schwärmerei auch ein Zelotismus, der sich hämisch gegen die Anakreontiker richtete. Und doch blickte schon jetzt hinter der seraphischen Maske hie und da ein Zug von dem eigentlichen Wieland hervor. Man lese nur die Schilderung, die er im „Antiovid" vom ersten Kuß entwarf.[1]) Seine auf die Spitze getriebene Frömmigkeit und Tugendschwärmerei konnte unmöglich lange vorhalten. Der Spott der Kritik that auch das Seinige, um diese Spitze zu brechen. Nikolai schrieb, Wielands junge Muse spiele wie die bodmer'sche die Betschwester und hülle sich der alten Wittwe zu gefallen in ein altväterisch Käppchen, das sie übel kleide. Solche Pfeile trafen, ohne jedoch zunächst dem Dichter zur Erkenntniß seines wahren Naturells zu verhelfen. Sein Loskommen aus der persönlichen Sphäre Bodmers befreite ihn zwar von der Seraphik, aber noch schwankte er in verwandten Gebieten unselbstständig umher. Er begann ein Epos, „Cyrus," halb in klopstock'scher, halb in tasso'scher Manier, ließ es aber unvollendet und arbeitete nur die Episode „Arasbes und Panthea" zu einem dialogisirten Roman aus, in welchem schon verstohlen der Ton seiner späteren griechischen Romane anklang. Das Epos war ihm mißlungen und die dramatische Dichtung, wie er sie darauf versuchte („Johanna Gray," „Klementina von Porreta") mußte ihm jetzt, wie später („Alkeste") in noch höherem Grade mißlingen. Lessing vertrieb ihm durch eine unwidersprechliche Kritik den dramatischen Kitzel und rieth ihm, zuerst eine Zeitlang auf der Erde zu wandeln und die Menschen kennen zu lernen, bevor er dieselben dichtend schildern wollte. Wieland merkte sich das und ging in eine gute Schule, in die Schule Shakspeare's, den er als Vorarbeiter Eschenburgs 1762—66 übersetzte, während ihn zugleich die vertraute Bekanntschaft mit dem weltmännisch gebildeten Grafen Stadion der Selbsterkenntniß, der Erkenntniß seines Talents und der Bestimmung desselben immer entschiedener entgegenführte. In seiner „Nadine" und den scherzhaften Erzählungen („Diana und Endymion," „Das Urtheil des Paris," „Aurora und Cephalus") erscheint Wieland 1762 schon völlig aus der seraphischen Nebelhülle herausgeschält. Ein Anakreontiker in stärkster Potenz tritt er vor uns hin, einerseits von Lukian, andererseits von Voltaire und Crebillon in-

[1]) „Jetzt, da ihre Brust zum erstenmal sich drückt,
Zum erstenmal sich Arm in Arm verstrickt
Und Amors Gunst das Siegel der Verbindung,
Den ersten Kuß, auf ihre Lippen drückt —
Nein, dich zu singen, erster Kuß,
Dich, höchste Wollust dieses Lebens,
Bestrebet sich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
Der treue Schäfer selbst vergebens."

spirirt. Die Rechte des gesunden Menschenverstandes und der Sinnlichkeit sind es, welche Wieland in didaktisch-satirischer Dichtung von jetzt an darzustellen und zu vertheidigen unternimmt. In seinem nächsten Werk, „Don Silvio von Rosalva," that er einen satirischen Kreuzzug gegen die Schwärmerei, wobei er aber, wie das immer seine Art geblieben ist, mehr bloß neckend um die Sache herum als ernst auf sie losging. Wieland besaß viel zu viel Bonhomie, um ein rechter Satiriker sein zu können; seine Natur war mehr aufs Loben als aufs Tadeln gerichtet. Viele Mattherzigkeit und Weichlichkeit lief hierbei mitunter, aber auch viele freundliche und neidlos warme Theilnahme an dem Streben anderer, wie sie insbesondere in dem Verhältnisse Wielands zu Göthe schön hervortrat. [1]) Was unser Dichter im Don Silvio versucht hatte, wiederholte er in seinem Lieblingswerk „Agathon" (1766) in höherem Stile. Dieser Roman spielt in der Zeit des Sokrates und bewegt sich ganz in der abenteuerlichen Manier der alexandrinischen Romandichtung; allein das griechische Kolorit ist nicht sehr getroffen, weil Wieland in diese, wie in alle seine griechischen Schilderungen, viel zu viele Modernitäten, deutsche Sentimentalität und französische Reifrock- und Schönpflästerchenkultur mischte. Von einer lauteren Auffassung des Griechenthums ist überall bei ihm keine Rede. Und gleich willkürlich wie das griechische, behandelt er auch das ritterliche Kostüm. Beider bediente er sich abwechselnd in einer Reihe von Erzählungen in Versen und Prosa („Idris und Zenide," „Musarion," „Die Grazien," „Die Dialogen des Diogenes von Sinope," „Der neue Amadis," „Kombabus," „Der verklagte Amor"), welche immer entschiedener auf die Schilderung sinnlicher Liebe hinstrebten, als hätte sich der Dichter an dem Seraphismus seiner ersten Periode recht eigentlich dadurch rächen wollen. Die bedeutendste dieser Erzählungen ist die Musarion, in welcher das Lehrhafte die anmuthige Form der Erzählung nicht stört und der Dichter zum erstenmal alle jene Leichtigkeit des poetischen Stils erreichte, mittels welcher er wie bisher keiner der deutschen Literatur Eingang in die höheren Kreise der Gesellschaft verschaffte. Dies war für die Geltendwerdung vaterländischer Literatur von großer Wichtigkeit, hat aber auf der andern Seite Wielands Wirksamkeit für die Zukunft beeinträchtigen geholfen, indem er sich durch den Beifall, der ihm in jenen

---

[1]) Wieland war von Göthe bekanntlich mehrfach, besonders rücksichtslos aber in der Farce „Götter, Helden und Wieland," verspottet worden. Dessenungeachtet wurde Wieland dem genialen Wildfang, als dieser nach Weimar gekommen, mit väterlicher Zärtlichkeit und unverhehlter Bewunderung zugethan. „Für mich," schrieb er an Merk, „ist kein Leben mehr ohne diesen wunderbaren Knaben, den ich als meinen eingeborenen einzigen Sohn liebe und, wie einem echten Vater zukommt, meine innige Freude daran habe, daß er mir so schön über'n Kopf wächst und alles das ist, was ich nicht habe werden können." Solcher und noch weit enthusiastischerer Aeußerungen Wielands über Göthe gibt es bekanntlich mehrere.

Kreisen zu theil ward, verleiten ließ, der dort beliebten französischen Leichtfertigkeit immer größere Einräumungen zu machen. Den Vorwurf der Schlüpfrigkeit, welcher ihm aus diesen Einräumungen erwuchs, hat Wieland freilich nicht gelten lassen wollen. „Ich weiß nicht," schrieb er an Böttiger (1795), „wie mir der Vorwurf gemacht werden kann, ich sei ein schlüpfriger Schriftsteller. In meiner Seele ist nichts von dem Stoffe, der hier gähren müßte, wenn ich dies sein sollte. Es sollte mir wohl auch verecundia, wie dem Virgil, gegeben werden. Noch jetzt in meiner neuen Ausgabe habe ich sorgfältig geprüft, was etwa der Art anstößig sein könnte. Ein alter Mann, der Kinder und Enkel um sich herumlaufen hat, ist wohl von allem Kitzel frei. Ich habe überall Originale kopirt und mich sorgfältig in acht genommen, der menschlichen Natur Bocksfüße zu geben, wo sie keine hat. Bei mir handeln die Personen ihrem Wesen gemäß und der Wollüstling kann nicht anders sprechen, als ich ihn reden hörte. Hätte ich die Menschen so geschaffen, dann könnten mich Vorwürfe treffen, aber die hat Gott so gemacht." Allein ein andermal sagte er doch: „Meine Töchter dürfen mich erst ganz lesen, wenn sie verheiratet sind." [1]) Seine Stellung als Prinzenerzieher zu Weimar verdankte er seinem „Goldenen Spiegel oder die Könige von Scheschian," ein Buch, welches seine Ideen über Staat und Geschichte entwickelt und in den Rahmen einer morgenländischen Geschichte eine Art Fürstenspiegel faßt. Durch seine Monatschrift der „Deutsche Merkur" (1773) für eine Zeitlang der Mittelpunkt der literarischen Bewegung geworden, trat er jetzt in die dritte Periode seiner Produktivität. Seit 1774 arbeitete er an den „Abderiten," einem satirischen Roman, der die Lächerlichkeiten der deutschen Spießbürgerei und Kleinstädterei in griechischem Gewande vorführt und nach allen Seiten hin ironische Blicke wirft. Der Anfang ist ganz vortrefflich, schade, daß die Fortsetzung an Breite, an dem leidet, was man nicht mit Unrecht wielandische Geschwätzigkeit genannt hat. Mit Vorliebe wandte sich der Dichter dann wieder zu der romantischen Märchenwelt, für welche die altfranzösischen Fabliaux eine unerschöpfliche Fundgrube abgaben. In der Bearbeitung solcher ritterlich-romantischer Stoffe, wie er sie in seinem „Wintermärchen," seinem „Sommermärchen," in „Pervonte," „Geron der Adliche," im „Vogelsang," insbesondere aber in „Gandalin" (der Perle aller seiner poetischen Erzählungen) unternahm, erstieg er allmälig den Höhepunkt seiner Dichtung, den die romantische Epopöe „Oberon" (12 Gesänge, 1780) bezeichnet, durch welche Wieland der Vorläufer unserer Neuromantiker wurde. Der altfranzösische Roman „Huon de Bordeaux" liegt diesem Werke zu Grunde, über welches Göthe äußerte: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall

---

[1]) Vgl. C. W. Böttiger: Wieland nach seiner Freunde und seinen eigenen Aeußerungen (mitgeth. in Raumers hist. Taschenb. 1839).

bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“ Wir wollen gegen dieses Lob nichts einwenden, nur daß unseres Bedünkens Wielands Poesie auch in diesem seinem Meisterstücke, wie überhaupt durchweg eine mehr von außen her angeregte, nachahmende und äußerliche als eine ursprüngliche, eigene und empfundene ist. Seine letzte schriftstellerische Periode hat außer dem griechischen Roman „Aristipp,“ den er selbst die schönste Blüthe seines Alters nannte und der das Leben Athens zur Zeit seines höchsten Glanzes schildert, nichts Bedeutenderes mehr aufzuweisen, denn die religiös-philosophische Doktrin und Polemik, welche Wieland in seinen „Göttergesprächen,“ im „Peregrinus Proteus“ und „Agathodämon“ am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte, ist heutzutage kaum noch der Erwähnung werth. In der letzten Zeit seines Lebens vertiefte sich Wieland ganz in seine philologischen Liebhabereien und übersetzte die Episteln und Satiren des Horaz, den Lukian und die Briefe Cicero's. Was seine Begabung, sein Schaffen und seine nationalliterarische Stellung angeht, so scheint sie mir Wieland ganz gut charakterisirt zu haben, wenn er von sich sagt (1800?): „Ich habe ungeheuer wenig Imagination und gleichwohl hat man immer nur die Phantasiegeschöpfe bei mir in Anschlag gebracht. Ich habe aber seit fünfzig Jahren eine Menge Ideen in Umlauf gesetzt, die den Schatz der Nationalkultur vermehrt haben und nun gar nicht mehr den Stempel ihres Urhebers tragen. Dies ist mein Verdienst.“ [1])

Wenn Klopstock seines erkünstelten Germanenthums ungeachtet an die Engländer sich angeschlossen, wenn Wieland ganz offenkundig die Franzosen zu Mustern nahm, so trat in Gotthold Ephraim **Lessing** (geb. am 22. Jan. 1723 zu Kamenz in der Oberlausitz, gest. am 15. Febr. 1781 auf einem Ausfluge von Wolfenbüttel nach Braunschweig [2]) **der Mann** auf, welcher an der Hand seiner klassischen Kritik unsere Poesie aus dem klopstock'schen Himmel und aus dem „romantischen Land“ Wielands in die Heimat zurückleitete und sie deutsch sein, sie deutsch und zugleich frei sprechen lehrte. An den Alten und im freien Weltverkehr hat Lessing sich gebildet. Daher empfahl er in der Kunst das plastische Ideal, ohne dabei einseitig das Bedürfniß moderner

---

[1]) Vgl. **Böttiger**: Literarische Zustände und Zeitgenossen, 1838. Bd. 1, S. 257. Dieses Buch bringt neben vielem Klatsch doch manches Denkwürdige über die Heroen und Verhältnisse unserer klassischen Literaturperiode bei.

[2]) Vgl. Th. W. **Danzel**: Lessings Leben und Werke, 1850. 1. Bd., der 2. Bd. wurde von G. E. **Guhrauer** ausgearbeitet. A. **Stahr**: Lessings Leben und Schriften, 2 Bde. 1858. Lessings Briefe an Eva König, 1870. O. v. **Heinemann**: „Zur Erinnerung an Lessing;“ Briefe und Aktenstücke aus der Bibliothek und dem Archiv zu Wolfenbüttel, 1870. Von den Werken Lessings lieferte Lachmann die vollständigste und beste Ausgabe, Berlin 1839—40, 13 Bde.

Formen zu negiren; daher drang er überall auf die enge Verbindung der Literatur mit dem Leben und sind alle seine Schriften voll von dem realen Gehalte des letztern. Mit eminentem Wissen ausgestattet, hat er alles geprüft, von nichts sich bestechen lassen. Er achtete den ethischen Gehalt des Christenthums, den er in den Worten des Evangelium Johannis: „Kindlein, liebet euch unter einander!" ausgedrückt fand, und ließ dem Dogmenkram die gebührende Verachtung angedeihen. Bereitwillig anerkannte er die Verdienste der Franzosen um die Aufhellung mittelalterlicher Finsterniß, aber unerbittlich verurtheilte er ihre Pseudoklassik und sprach das erwachende Selbstbewußtsein der deutschen Poesie gegenüber der Gallomanie in den Worten: „Man zeige mir doch das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen könnte!" scharf und bündig aus. Nach allen Seiten hin hat er anregend gewirkt, oft zugleich mustergebend; dem Größten wie dem scheinbar Geringfügigsten hat er dieselbe Achtsamkeit, denselben Fleiß gewidmet. Durch seine Fehde gegen den Philologen Klotz hat er einem geistvolleren Studium des Alterthums („Briefe antiquarischen Inhalts" — „Wie die Alten den Tod gebildet," u. a. m.), in seinen Kämpfen gegen den orthodoxen Theologen Göze dem gesunden Menschenverstand in religiösen Dingen die Bahn gebrochen („Anti-Göze," u. a. m.), nachdem er durch Herausgabe der „Wolfenbüttler Fragmente" eines Unbekannten (Reimarus, 1774) das Signal zu einer vernunftgemäßen Kritik des Christenthums gegeben. Die ästhetische Kritik hat er in Deutschland eigentlich erst begründet. Sein „Laokoon oder die Gränzen der Malerei und Poesie" (1766) und seine „Hamburger Dramaturgie" (1767 bis 1768) sind die unsterblichen Hauptthaten dieser Kritik. Durch jenen, welcher so recht die Stiftungsurkunde unserer neueren Aesthetik ist, wurde der einseitigen Geltung des Prinzips der poetischen Malerei ein Ende gemacht und die Gränzlinie zwischen den bildenden Künsten, deren Prinzip die Ruhe, und der redenden, deren Prinzip die Bewegung, festgesetzt; durch diese wurde die dramatische Herrschaft des Auslands gestürzt und unsere Bühne Originalwerken geöffnet, wobei Lessing einestheils auf Sophokles, anderntheils auf Shakspeare hinwies und jungen Talenten den Weg zeigte, auf welchem sie es im Drama weiter bringen könnten, als es seine Zeitgenossen, der keineswegs talentlose Freiherr Johann Friedrich von Cronegk (1731—58, „Kodrus," u. a. m.) und der als Tragiker, Komödie, Polemiker und zuletzt als Kinderschriftsteller vielseitig thätige Christian Felix Weiße (1726—1804), auf dem ihrigen bringen konnten. So sehen wir Lessing allen Widerwärtigkeiten, allem Haß, allen Verleumdungen zum Trotz in Wissenschaft und Kunst ohne Unterlaß auf Befreiung des deutschen Geistes hinstreben, überall gründlich, tüchtig und zugleich human, überall dem Neuen Luft schaffend, ohne das Gute, welches das Alte bot, zu verwerfen. Mit Recht hat Ruge ihn den Patriarchen

der deutschen Geistesfreiheit genannt [1]) und Hillebrand den germanisch-kosmopolitischen Grundzug seines Wesens hervorgehoben [2]). Aber wenn Gervinus sagt: „Lessing war die Hebamme unserer Poesie, nicht selbst Poet,“ so scheint mir der morose Literaturhistoriker denn doch viel zu viel Gewicht auf Lessings strenge und bescheidene Selbstkritik zu legen. Allerdings bekannte der große Mann: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweis't mir zwar manchmal die Ehre, mich für das letztere zu erkennen; aber nur weil man mich verkennt. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Stralen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen.“ Allein ich meine, wenn das „Herausgepreßte“ eine „Minna,“ eine „Emilia,“ ein „Nathan“ ist, so dürfte es immerhin darauf Anspruch machen, Poesie zu sein. Wohl schuf Lessing seine Dra-

---

[1]) „Lessing stellt positiv in Werken des freien Geistes der Kunst und der Wissenschaft und polemisch gegen die kastenartig und in gläubiger Gewohnheit gebundene alte Welt die deutsche Aufklärung dar. Niemand thut es würdiger, edler und tiefer. Er sammelt für Deutschland die ganze humane und freie Geistesrichtung der Zeit in Einen Brennpunkt und indem er das Fremde und Antike germanisirt, gibt er zugleich dem Zeitgeist eine neue Gestalt. Er ist ein freier Gelehrter, ein freier Künstler, ein freier Mensch und einer von den wenigen Männern, welche ihre Zeit zu einem Abschluß bringen und dadurch die nothwendige Grundlage der Zukunft werden. Es ist nicht bloß unsere Kunst und Wissenschaft, es ist auch das religiöse und universelle Zeitbewußtsein, welches von ihm ausgeht, und es würde auch das politische sein, wenn Lessing dem deutschen Publikum nicht wenigstens für damals alle Gelehrigkeit in der Politik abgesprochen hätte. Sein Brief an Nikolai, in dem er die religiöse Freiheit unter dem großen Friedrich lobt, spricht sehr bitter über das politische Helotenthum selbst unter dem milden Szepter seines Helden. Und warum er so fest gegen die Zeloten zu Felde lag? Weil wir keine Hoffnung auf politische Freiheit hätten, so müßten wir wenigstens die religiöse mit aller Kraft aufrecht erhalten.“

[2]) „Durch alle seine Werke geht bei noch so großer Schärfe und syllogistischer Folgerichtigkeit, bei aller kritischen und polemischen Entschiedenheit ein Zug reiner menschlicher Theilnahme, welcher jeden anspricht, der nicht in weichlicher Sentimentalität das Wesen der Gemüthlichkeit findet und selbst gründlich genug denkt und fühlt, um in den Geist und die lebendige Innerlichkeit der lessing'schen Männlichkeit einzugehen. Die germanische Natur bringt in seinem Verkehr wie in seinen Schriften hervor, mit ihr greift er gleich sehr in die Tiefen unseres deutschen Volkes, wie in die der Menschheit. In diesem Grunde wurzelte dann auch seine Liebe für reine Wahrheit und die Freiheit der Ueberzeugung. Die Idee der Wahrheit, die Wahrheit ihrer selbst wegen, bewegte sein Denken, trieb ihn zu jeglicher Forschung und leitete ihn auf dem Wege zur Wissenschaft. Was er seinen Nathan von Saladin sagen läßt —

— — — Und er will Wahrheit, Wahrheit,
Und will sie so, so bar, so blank, als ob
Die Wahrheit Münze wäre —

sagt er eigentlich von sich selbst.“

men mit berechnendem Verstande, wohl war dieser, nicht die Phantasie, nicht der schöpferische Enthusiasmus, seine hervorragendste Eigenschaft; aber eine zweite Grundbedingung alles Dichtens, tiefes und starkes Gefühl, werden ihm nur solche absprechen, die sich nicht die Mühe geben, die harte Schale dieses antiken Charakters zu durchdringen. [1]) Wenn Lessings Prosa von Anfang an ein lauterer Spiegel seiner geistigen Klarheit war, so hat er dagegen in seinen poetischen Erstlingswerken die Schwankungen der Geschmacksrichtungen jener Zeit mitdurchgemacht. Während er in die Theorie des Epigramms und der Fabel läuternd und reformirend eingriff, sind seine eigenen „Sinngedichte" in der hergebrachten Manier gehalten und seine „Fabeln" holzschnittartig trocken. Noch weniger konnten ihm „Lieder" gelingen. Auch seine ersten dramatischen Versuche, wozu ihn die Bekanntschaft mit dem leipziger Theater angeregt hatte, die Lustspiele „Der junge Gelehrte" — „Die Juden" — „Der Freigeist," gehen ganz in den Geleisen der Weiße, Mylius und anderer Lustspielschreiber jener Zeit. Lessings dramaturgische Reform hebt erst mit seinem bürgerlichen Trauerspiel „Sara Sampson" (1755) an, womit er, an das

---

[1]) Durch eine Erscheinung wie Göthe's Werther mußte sich Lessings antike Natur unangenehm berührt fühlen. Er schrieb darüber 1774 an Eschenburg: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten sich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu sichern und zu Sokrates Zeiten würde man eine solche ἐξ ἔρωτος κατοχῆς, welche τὶ τολμᾶν παρὰ φύσιν antreibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß." Es gab und gibt Leute in Deutschland, welche aus dieser Aeußerung sonderbar genug Lessings Gefühllosigkeit folgerten. Aber man lese einmal, was Lessing (1778) über seines Sohnes und seines Weibes Tod an seinen Bruder und an Eschenburg schreibt: „Ich habe nun eben die traurigsten vierzehn Tage erlebt, die ich jemals hatte. Ich lief Gefahr, meine Frau zu verlieren, welcher Verlust mir den Rest meines Lebens sehr verbittert haben würde. Sie ward entbunden und machte mich zum Vater eines recht hübschen Jungen, der gesund und munter war. Er blieb es aber nur vierundzwanzig Stunden und ward hernach das Opfer der grausamen Art, mit welcher er auf die Welt gezogen werden mußte." — „Meine Frau ist todt und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können, zu machen; und ich bin ganz leicht. Wenn du diese Frau gekannt hättest! Aber man sagt, es sei nichts als Eigenlob, seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage nichts weiter von ihr. Aber wenn du sie gekannt hättest! Du wirst mich nie wieder so sehen, wie Moses mich gesehen, so ruhig und zufrieden in meinen vier Wänden. Wenn ich mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere mit ihr zu verleben, wie gerne wollte ich es thun! Aber das geht nicht und ich muß nun wieder anfangen, meinen Weg allein zu duseln: ich habe dieses Glück unstreitig nicht verdient." Es liegt mehr, unendlich viel mehr wahres Gefühl und wahrer Schmerz in diesen wenigen Zeilen als in Bänden voll Threnodieen der klopstock-bodmerschen Schule.

gegen die Pseudoklassik Front machende bürgerliche Drama Diderots gelehnt, den Kampf gegen die französische, durch die Gottschedianer in Deutschland verfochtene Theorie eröffnete. In den „Literaturbriefen" ging er (1759) in der Person Gottscheds der Gallomanie direkt zu Leibe und verwies auf Shakspeare, welcher dem Wesen nach dem antiken Drama näher stehe als die Franzosen. Im Jahr 1763 veröffentlichte er, der Theorie stets die Praxis gesellend, sein Lustspiel „Minna von Barnhelm," welches er absichtlich in Prosa schrieb, weil ihm der Gang der ausländischen und deutschen Literatur gezeigt hatte, daß ausschließlicher Gebrauch von Vers und Reim nur allzuleicht der Unnatur in der Poesie den Weg bahnte. Die Minna von Barnhelm ist das erste wirklich echtnationale Stück, welches auf dem deutschen Theater erschien und wurde mit dankbarem Jubel begrüßt. Der aus einseitiger Auffassung Shakspeare's entsprungenen Tendenz, das junge deutsche Drama in die Region brutaler Rohheit und lichtlosen Grauens einzuführen, setzte er sodann 1772 sein Trauerspiel „Emilia Galotti" entgegen, um zu zeigen, daß das Tragische keineswegs in der Häufung maßloser Gräuel bestehe. Strenge, knappe Form, klare Exposition, markirte Charakterzeichnung, endlich der hochsittliche strafende Ernst, womit höfische Verderbniß gegeißelt wird, zeichnen diese Tragödie aus; allein die Katastrophe, die Tödtung der Heldin durch ihren Vater, ist zu wenig motivirt, um eine reintragische Wirkung zu üben. In dem Schauspiel „Nathan der Weise" (1779), welches schon durch seine Form, den fünffüßigen Jambus, für unser Drama epochemachend wurde, hat Lessing zum Schluß seiner dichterischen Laufbahn einen wahren Triumphgesang der Humanität und Geistesfreiheit geliefert. Die große Idee dieses Werkes, welches der Zelotismus dem deutschen Genius nie verzeihen wird, die Idee, daß das Reinmenschliche über alle Satzungen und Fesseln des religiösen Vorurtheils triumphiren müsse, hat auf die Entwickelung unseres geistigen Lebens einen unberechenbaren Einfluß geübt und es wird einst eine Zeit kommen, wo die Erzählung Nathans von den drei Ringen in der deutschen Pädagogik eine große Rolle spielt. Lessings letzte Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechtes" (1780), ist als ein kostbares Testament zu betrachten, worin gezeigt wird, daß die wahre göttliche Offenbarung nur in der menschlichen Vernunft und durch diese sich bewerkstellige und vollende.

Lessings literarische Thätigkeit mußte ihrem ganzen Wesen nach eine ziemlich isolirte bleiben und die Nachahmer zurückschrecken. Doch ist die Tragödie „Julius von Tarent" von J. A. Leisewitz (1752—1806), die man herkömmlicher Weise unserer Klassik zuzählt, ohne daß sie diesen Anspruch rechtfertigte, als ein Schößling lessing'scher Dramatik zu betrachten. Mit Klopstock und Wieland hatte die Nachahmung leichteres Spiel. An die biblische Dichtung des ersteren, dessen Richtung besonders in Niederdeutschland und in der Schweiz wirksam sich erwies, lehnte sich der als Maler und Kupferstecher aus-

gezeichnete Landsmann Bodmers, Salomon Geßner (1730—87), mit seinem religiösen Idyll „Der Tod Abels," an welchem, wie überhaupt an Geßners völlig naturloser, aller Individualisirung ermangelnder Idyllik, die leicht und anmuthig fließende Prosa das Beste ist. Auch Johann Kaspar Lavater (1741—1801) zeigt sich, wo er als Poet auftritt, als Vasall Klopstocks. So nach der vaterländischen Seite hin in seinen „Schweizerliedern," nach der religiösen in seinem fürchterlich langweiligen Poem „Jesus Messias," einer Spätfrucht der klopstock'schen Messiade, welche zu einer Zeit (1783) erschien, wo man von den Patriarchaden nichts mehr wissen wollte. [1]) Einen Dichter von ganz anderem Schlage hat Klopstocks patriotischer Freimuth geweckt in Christoph Daniel Friedrich Schubart (1739—91). Der war ein außerordentlich genialer Mensch, für Musik und Poesie gleich reich begabt, und hat es doch eigentlich nur zu Anläufen gebracht, mitunter jedoch zu großartigen, wie seine Rhapsodie „Ahasver" zeigt. Druck der Armuth und Leichtsinn verdarben ihm die frischesten Jahre, und bevor er sich zusammenzunehmen vermochte, brach ihm die Tyrannei eines deutschen Duodezdespoten Leben und Talent. Als er nach zehnjähriger, völlig willkürlicher Haft und Mißhandlung (1777—87) seinen Kerker auf dem Asberg verließ, war sein Geist so versumpft, daß ihn sein Verderber zum Hofpoeten geeignet fand. Sein Dichten gipfelte in der berühmten Strafode „Die Fürstengruft." Sein „Kaplied," einige seiner Liebeslieder und Elegieen, wie seine naturfrischen Bauernlieder verrathen überall den Dichter, aber im Ganzen ist ihm das wesentliche Thun echter Poesie, „dem realen Stoff das ideale Gepräge aufzudrücken," nicht gelungen. [2]) Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823) folgte in seinem „Gedicht eines Skalden," worin er die Götterwelt der Edda einführte, ebenfalls den Spuren Klopstocks. Wie aber Schubart durch seine drangvolle Freiheitslyrik sich zu den „Drängern und Stürmern" gesellte, so auch Gerstenberg durch seine Tragödie „Ugolino," welche die berühmte Episode aus Dante's Hölle behandelt und durch ihr maßloses Schwelgen im Grausenhaften Lessings Opposition hervorrief. In F. A. J. M. von Sonnenberg (1779—1805) verdarb die Nachahmung Klopstocks ein großes Dichtertalent. Seine religiösen Epen „Das Weltende" und „Donatoa" zeigen bei aller Extravaganz oft große Kraft und Fülle des Gemüths. Unter Wielands Nach-

---

[1]) Es wird weiter unten noch von Lavater die Rede sein. Vgl. Bodemann: J. K. Lavater, sein Leben, Lehren und Wirken, 1850.

[2]) Vgl. Schubarts Charakter von seinem Sohne L. Schubart, 1798. Schubarts Leben in seinen Briefen, von D. F. Strauß, 2 Bde. 1849. Schubarts Journal „Die deutsche Chronik" (1774 fg.), wie seine im Kerker aufgesetzte Selbstbiographie (2 Bde. 1792—93) liefern wichtige Beiträge zur Sitten- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Schubarts sämmtl. Werke, 8 Bde. 1839 fg.

ahmern in der ritterlichen Epopöe sind zu nennen Heinrich von Nikolay (1737—1820, nicht zu verwechseln mit dem Aufklärer Nikolai), Johann Baptist Alxinger (1755—1797, „Doolin," „Bliomberis") und Friedrich August Müller (1767—1807, „Richard Löwenherz," „Alonso," „Adalbert"). Die Komik der komischen Erzählungen Wielands karikirte Aloys Blumauer (1755—1798) in seiner „Travestirten Aeneide" bis zur Gemeinheit. Als Romandichter wurde Wieland nachgeahmt von dem redseligen August Gottlieb Meißner (1753—1807, „Skizzen," „Alkibiades," „Bianka Capello"), an dessen Romane sich J. A. Feßler (1756—1839) mit den seinigen anschloß. [1]) Sonst zeigte sich die deutsche Romandichtung dieser Zeit als einen Ableger der englischen. Gellert hatte mit seinem „Leben der schwedischen Gräfin v. G." den sentimental didaktischen Familienroman Richardsons auf deutschen Boden verpflanzt und nach ihm ließ es sich Johann Timotheus Hermes (1738—1821) angelegen sein, diese Gattung zu pflegen. Sein in Briefen verfaßter, fünfbändiger Roman „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" schlägt die richardson'sche Breite noch breiter, ist aber von bleibendem sittengeschichtlichem Werth. Da indessen auch Smollet und Sterne, wie Quevedo, Cervantes und Lesage, auf den deutschen Roman wirkten, so erklärt es sich leicht, daß J. K. A. Musäus (1735—87) schon 1760 in seinem „Grandison der Zweite" die überstiegene Empfindsamkeit verspotten konnte. Musäus suchte außerdem durch seine „Volksmärchen der Deutschen" (1782—86) die Romandichtung zum Volksmäßigen zurückzuführen, allein er wußte als Märchenerzähler den rechten Ton nicht zu treffen; seine Naivetät ist eine ganz künstliche und springt immer in aufklärerische Ironie über. [2]) Im pikaresken Roman versuchte sich nicht ohne Glück A. F. L. von Knigge (1752—96, „Geschichte Peter Klausens"), Verfasser des widerwärtig-egoistischen Buches „Ueber den Umgang mit Menschen." Pietismus und Mysticismus predigte in einer Reihe von Romanen J. H. Jung-Stilling (1740 bis 1817), dessen Autobiographie „Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, häusliches Leben" (1777 fg.) übrigens merkwürdig bleibt als ein Vorläufer der modernen deutschen Dorfnovellistik. Die romanhaft geschriebene Selbstbiographie von Jungs Zeitgenossen K. Ph. Moritz (1757 bis 1793, „Anton Reiser") ist ein psychologisches Gemälde, welches großes Interesse erweckt. Einen tüchtigen Anlauf zum humoristischen Roman nahm J. K. Wezel (1747—1819) in seiner „Lebensgeschichte Knauts des Weisen."

---

[1]) Weitaus das bedeutendste von Feßlers zahlreichen Büchern ist seine Selbstbiographie „(Dr. Feßlers Rückblicke auf seine siebzigjährige Pilgerschaft." 2. Aufl. 1851), ein sehr belehrender Beitrag zur Geschichte der Aufklärungsperiode.

[2]) Vgl. J. K. A. Musäus. Ein Lebens- und Schriftstellercharakterbild von M. Müller, 1867.

Th. G. von Hippel (1741—96) suchte in seinen in Sterne's Manier gehaltenen Romanen („Lebensläufe in aufsteigender Linie," „Kreuz- und Querzüge der Ritters A bis Z"), wie in seinen Abhandlungen „Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber" und „Ueber die Ehe" die revolutionären Ideen, welche damals Wissenschaft und Leben bewegten, mit der schönen Literatur in Beziehung zu setzen, ohne hüben und drüben recht über den Dilettantismus hinauszukommen. Vielseitiger, tiefer und formschöner ist der Humor von M. A. von Thümmel (1738—1817). Seine Erstlingsprodukte sind nachgeahmte, so das komische Epos in Prosa „Wilhelmine," welches an Zachariä, so die komische Erzählung „Die Inokulation der Liebe," welche an Wieland erinnert. Aber eigenthümlich und bedeutend ist Thümmel in seinem humoristischen Reiseroman „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" (1791 fg. 10 Bändchen), welcher jedenfalls zu den Lieblingsschöpfungen des deutschen Humors gezählt werden muß. Ein vulkanisches Feuer der Sinnlichkeit brennt in Wilhelm Heinse's (1746—1803) Romanen („Ardinghello," „Hildegard von Hohenthal," „Laidion"), welche die Gegensätze von Natur und Kunst zu versöhnen, die antike Begeisterung für schöne Form mit dem leidenschaftlichen Pathos der Romantik zu vermählen suchen. Beachtenswerth ist der berühmteste dieser Romane, der Ardinghello, auch darum, weil er in einem dem Geiste der Sturm- und Drangperiode unserer Literatur ganz gemäßen Versuch ausläuft, einen Staat zu gründen, wo Freiheit, Natur und Schönheit das Skepter führen. Hier taucht also schon der große Gedanke auf, welchem wir bei Schiller in bestimmterer Form begegnen werden, der Gedanke, an die Stelle der moralischen Erziehung des Menschen die ästhetische zu setzen. (Heinse's sämmtl. Werke, herausgegeb. v. Laube, 10 Bde. 1838 fg.)

Die Romanliteratur dieser Periode zeigt uns die immer größer werdende Bedeutung der Prosa für unser Schriftthum und nach dem Vorgang der Engländer und Franzosen Shaftesbury und Bolingbrocke, Voltaire und Rousseau, welche den Deutschen bewiesen, wie einflußreich man den prosaischen Stil zu handhaben vermöge, stoßen wir jetzt in Deutschland auf eine Anzahl von Prosaikern, welche alle darauf ausgingen, die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung ins Leben einzuführen und nicht nur dem Geiste, sondern auch dem Gefühle näher zu bringen. Sie wirkten theils didaktisch im Sinne der Aufklärer, wie J. G. Zimmermann (1728—95, „Ueber die Einsamkeit" — „Vom Nationalstolz"), H. K. Hirzel (geb. 1725, „Das Bild eines wahren Patrioten" u. a. m.), Thomas Abbt (1738—66, „Vom Tod für's Vaterland" — „Vom Verdienste"), H. P. Sturz (1736—79, „Briefe eines Reisenden"), J. J. Spalding (1714—1804, „Ueber die Bestimmung des Menschen") und Chr. Garve (1742—98, „Ueber Gesellschaft und Einsamkeit," „Grundsätze der Moral und Politik u. a. m.); theils publizistisch, geschichtephilosophisch und historisch im Geiste des 18. Jahrhunderts, wie F. K. von Moser (1723

bis 1798, „Politische Wahrheiten") und Justus Möser (1720—98, „Osnabrückische Geschichten" — „Patriotische Phantasieen"), dem sein Ehrenname „Advocatus patriae" wohl gebührt, J. Iselin (1728—82, „Philosophische Träume eines Menschenfreundes" — „Ueber die Geschichte der Menschheit"), A. L. v. Schlözer (1735—1809, „Staatsanzeigen," „Allg. nordische Geschichte," „Weltgeschichte im Auszuge und Zusammenhange" [1]) und L. T. von Spittler (1752—1810, „Geschichte d. christl. Kirche," „Gesch. Wirtembergs," „Gesch. Hannovers," „Entwurf einer Geschichte der europäischen Staaten"); theils endlich kunstphilosophisch, wie J. G. Sulzer (1720—79, „Allgemeine Theorie der schönen Künste," 4 Bde.). Mit weit größerer Genialität erfaßte jedoch das Studium der Kunst Johann Joachim Winkelmann (geb. 1717 zu Stendal, ermordet 1768 zu Triest), dessen berühmte „Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764) eine neue Epoche des Kunststudiums begründete und dessen ästhetische Wirksamkeit die Poesie Göthe's wesentlich gefördert hat. [2])

Indem wir jetzt weiter gehen und in die sogenannte „kraftgenialische" oder „Sturm- und Drangperiode" unserer Literatur eintreten, bitte ich, in's Gedächtniß zurückzurufen, was ich oben über den revolutionären Geist der deutschen literarischen Bewegung des 18. Jahrhunderts, besonders in dessen zweiter Hälfte, gesagt habe. Daß schon Klopstock, Wieland und Lessing von diesem Geist angehaucht, daß Schubart, Gerstenberg und Heinse von ihm durchdrungen waren, ist gewiß, aber recht frei und frank trat er erst in einer jüngeren Dichter-Generation hervor, welcher einerseits Rousseau das Naturevangelium, andererseits Shakspeare das Kunstevangelium verkündet hatte. Während die kritische Philosophie Kants auf die gesammte geistige Entwickelung Deutschlands ihre stillen, aber tief einschneidenden Wirkungen allmälig zu äußern begann, ergingen sich die „Stürmer und Dränger" in tumultuarischer Umwälzungslust, die sich gegen die literarische und soziale Verstockung und Verknöcherung richtete und allem Philisterhaften, auch dem Philisterhaften der Aufklärung, Fehde bot. Seltsamer Weise treten uns in der ersten Reihe der Stürmer und Dränger zwei christliche Theologen entgegen, Johann Georg Hamann (1730—88, Gesammelte Schriften, 8 Bde. 1821—42 [3]) und

[1]) Vgl. Schlözer, ein Beitrag z. Literaturgesch. d. 18. Jahrh., von A. Bock, 1844.

[2]) „Winkelmann hatte, seitdem er die Alten genauer zu studiren begann, sein ganzes Augenmerk auf dasjenige gerichtet, was auf Kunst und Künstler mehr oder weniger bezüglich ist; er hatte selbst hierin lange nicht alles erschöpft, wozu ein weit gemächlicheres Sammeln und Prüfen nöthig war; aber er hatte etwas aus den Alten gewonnen, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zuletzt oder gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern an ihnen lernen läßt — ihren Geist. Mit diesem Geiste schrieb er alles, vornehmlich die Geschichte der Kunst." Göthe in seiner Charakteristik Winkelmanns. Eine gute Biographie lieferte K. Justi: Winkelmann, s. Leben, s. Werke und s. Zeitgenossen, 2 Bde. 1866.

[3]) Vgl. C. H. Gildemeister: Leben und Schriften Hamanns, 4 Bde. 1857 fg.

Lavater (s. oben). Beide sind so spezifisch christlich, daß der erstere ausdrücklich bemerkte, „der Christ allein sei ein Mensch," während es dem letzteren unbegreiflich war, „wie ein Mensch leben und athmen könne ohne zugleich ein Christ zu sein," wofür ihm den Gegenbeweis, ein rechtes argumentum ad hominem, sein Freund Göthe hätte liefern können. Beide spielten mutatis mutandis im 18. Jahrhundert die Rolle, welche im 17. die Spener und Francke gespielt hatten. Hamann, im Leben ein unverschämter und undankbarer Schmarotzer und zuletzt in dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin zu Münster verschollen, war im Besitz einer stupenden, aber höchst konfusen Belesenheit und Gelehrsamkeit. In einem dunkeln, sibyllinisch fahrigen Stil, welchen er selber den Heuschreckenstil nannte, hat dieser „Magus aus Norden," wie seine Verehrer ihn hießen, eine Unzahl von Pamphleten über allerhand Gegenstände der Religion, Moral, Philosophie und Literatur geschrieben. Durch alle diese Traktätchen geht unter höchst abenteuerlichen Verrenkungen und Seitensprüngen der Diktion der kraftgenialische Grundgedanke, daß „der Aufschwung deutscher Bildung und Literatur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Ueberlebung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei." Gegen dieses Uebel empfiehlt er dann die Rückkehr zur Natur, zum Kindesalter der Völker, vor allem aber zur Einfalt des kindlichen Glaubens, aus welcher eine neue Einheit des Bewußtseins, eine neue Poesie, eine neue Gesellschaft hervorgehen würde. Man sieht, daß Hamann, seine Bibelgläubigkeit abgerechnet, viele Berührungspunkte mit Rousseau gemein hat. Lavater, obgleich eine mildere und edlere Natur als Hamann, ist im Grunde nicht toleranter als dieser. Hillebrand charakterisirt seine Schriftstellerei und sein ganzes Wesen und Wirken treffend mit den wenigen Worten: „Er machte die subjektive Anmaßung eines rein individuellen Christenthums zum herrschenden Mittelpunkte der Lebens- und Weltauffassung und wollte das sittliche Heil wie die Wohlfahrt des Menschen lediglich und ausschließlich hiernach bestimmt haben." Lavater übte als Apostel eines nach eigenem Geschmacke zurechtgemachten Christenthums, wie als Prophet und Propagandist der Physiognomik („Physiognomische Fragmente," 1775—78) auf seine Zeit unstreitig einen bedeutenden Einfluß; allein tiefer blickenden Geistern war sein in baumwollene Liebesphrasen eingewickelter Grundsatz: „Entweder Christ oder Atheist!" seine zudringliche Proselytenmacherei, seine physiognomische Orakelei bald sehr widerwärtig. Wie sie ihn taxirten, zeigt das bekannte Xenion, womit ihn Göthe und Schiller bedachten.[1]) Einen unerbittlichen

---

[1]) „Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff."

Gegner fand Lavater und überhaupt jede kraftgenialische Extravaganz in dem witzigen Georg Christoph Lichtenberg (1742—99), der sein Auge durch wiederholte Reisen nach England für die Jammersäligkeit des deutschen Lebens von damals geschärft hatte. Lavaters theologische Phantasterei deckte er in seinem „Timorus," wie dessen physiognomische in seiner Schrift „Ueber die Physiognomik wider die Physiognomen" geistvoll und satirisch auf. Seine „Briefe über das englische Theater" und seine „Erklärungen der hogarth'schen Gemälde," seine zahlreichen polemischen Aufsätze sind voll von bedeutsamen kritischen und ästhetischen Winken. Zu bedauern haben wir, daß seine Absicht, einen komischen Roman zu schreiben, mit der er sich lange trug, nicht zur Ausführung gekommen (Vermischte Schriften, 9 Bde. 1800—5). Lichtenbergs Freund, mit welchem er sich (1780) zur Herausgabe des „Magazins der Wissenschaften und Literatur" vereinigte, Georg Forster (1754—94), ist einer der merkwürdigsten Charaktere in unserer Literatur. Wie sonst kein Deutscher, erfaßte er die Bedeutung der französischen Revolution, deren Schrecken ihn keinen Augenblick hinsichtlich ihrer Nothwendigkeit und Heilsamkeit zu beirren vermochten. Er war ein großes politisches Talent, dem nur die Bühne fehlte, um eine glänzende und wohlthätige Rolle zu spielen. Sein Stil ist eine klassische Prosa. Sein bedeutendstes Werk sind seine „Ansichten vom Niederrhein" (1791—94), in welchen seine geist- und gemüthvolle Auffassung von Kunst und Literatur, Politik und Leben am umfassendsten sich darlegt. Seine „Beschreibung einer Reise um die Welt," welche er mit seinem Vater 1772 auf Cooks Schiff unternommen, beurkundet ebenfalls überall den scharfen Beobachter von Natur- und Völkerleben. [1])

Hamanns Schüler, Johann Gottfried Herder (geb. am 25. August 1744 zu Morungen in Ostpreußen, gestorben als Generalsuperintendent und Oberhofprediger am 18. Dezember 1803 zu Weimar [2]) bildete vermöge der literarischen Kritik, womit er seine Laufbahn begann, eine wesentliche Ergänzung zu Lessing, indem er, wo dieser dialektisch überzeugte, durch Anregung der Phantasie und des Gemüthes überredete. Der barsche, Vorurtheile und schiefe Ansichten im Sturmschritt niederwerfende Ton seiner ersten Schriften („Fragmente zur deutschen Literatur" 1767, „Kritische Wälder" 1768) stellt ihn zu den Stürmern und Drängern. Diese Jugendwerke sind voll genial-rücksichtsloser Polemik, aber in seinen reiferen Jahren klärte sich der tobende Most

[1]) Vgl. G. Forsters Briefwechsel, nebst Nachrichten von seinem Leben, 2 Bde. 1829. Ferner die Charakteristik Forsters, womit Gervinus die Gesammtausgabe der Schriften desselben (9 Bde. 1842) eingeleitet hat, und K. Klein, „Georg Forster in Mainz," 1863.

[2]) Vgl. Erinnerungen a. d. Leben J. G. Herders v. Karoline Herder, 1820. Herders Lebensbild von dessen Sohne, 1846. Herders sämmtl. Werke, 60 Bde. 1826 fg. Herders ausgewählte Werke in Einem Bande, 1844.

zu mildkräftigem Wein, dem sich freilich in den Werken seines Alters eine gute Portion theologischer Essigsäure beimischte, eine Säure, die sich in seiner Fehde mit Kant („Metakritik“ 1799, „Kalligone“ 1800), welchem er auf dem philosophischen Felde keineswegs gewachsen war, besonders unangenehm fühlbar machte, während in der „Adrastea“ (1801) sein ästhetisch kritischer Blick so geschwächt erschien, daß er die Didaktik über alle andern Gattungen der Poesie stellte. Auch eine andere Altersschrift, die „Briefe zur Beförderung der Humanität,“ brachten so wunderliche und ungerechte kritische Schrullen, daß Göthe über diese „unglaubliche Duldung des Mittelmäßigen, diese rednerische Vermischung des Guten und Unbedeutenden“ klagte und Schiller, dem der von Herder zuletzt angenommene „Ton eines vornehmen katholischen Prälaten“ überhaupt nicht gefiel, über „die Kälte desselben für das Gute, über die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende, über die Verehrung gegen das Vermoderte und Abgestorbene und die Kälte gegen das Lebendige“ entrüstet sich ausließ. Doch verweilen wir nicht länger bei diesen Altersschwächen eines großen Mannes, dessen Größe aber durchaus nicht etwa in seinen eigenen Dichtungen zu suchen ist. Herder war unverhältnißmäßig weniger ein Dichter als Lessing. Seine lyrischen in 9 Bücher eingetheilten Gedichte bewegen sich vorwiegend in den Kreisen der Allegorie und Didaxis; einige seiner Lieder jedoch, besonders solche, welche die leisen und schwermüthigen Klagen der gedrückten Jugend des Dichters nachhallen, bergen hinter schlichten Worten ein warmes Gefühl. Am populärsten sind seine „Legenden“ und „Paramythien“ geworden, ohne daß sie höheren poetischen Ansprüchen genügten. Als ganz verfehlt müssen seinedramatischen Dichtungen („Admetus' Haus,“ „Ariadne-Libera,“ „Der entfesselte Prometheus,“ „Aeon und Aeonis,“ „Philoktet,“ „Brutus“) bezeichnet werden. Es herrscht in denselben, auch abgesehen von ihren dramatischen Mängeln, ein zurückschreckender allegorisch-didaktischer Frost. So gering aber Herders poetische Zeugungskraft war, so groß und wohlthuend war seine poetische Empfänglichkeit. Ueberall und in allem suchte er Poesie und wußte sie zu finden. Er ist es, welcher der deutschen Literatur ihre weltliterarische Tendenz gab und die unserer Klassik zu Grunde liegende kosmopolitische Idee mit den konkreten dichterischen Anschauungen aller Völker vermittelte und in Wechselwirkung brachte. In den Tagen seiner Kraft war sein Verständniß der Poesie ein wahrhaft universelles.[1]) Nachdem er in den „Kritischen Wäldern“ Homer in das

---

[1]) „Herder saß nicht wie ein literarischer Großinquisitor zu Gericht über die verschiedenen Nationen und verdammte oder absolvirte sie nach dem Grade ihres Glaubens. Nein, Herder betrachtete die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters, jedes Volk dünkt ihm eine besonders gestimmte Saite dieser Riesenharfe und er begriff die Universalharmonie ihrer verschiedenen Klänge.“ Heine.

Herder war übrigens trotz seiner kosmopolitischen Tendenz ein warmer Patriot. Viele

rechte Licht gestellt, wie vor ihm Keiner, eröffnete er in den gemeinschaftlich mit Göthe herausgegebenen „Blättern für deutsche Art und Kunst" (1773) seinen Zeitgenossen den Blick in die Welt Shakspeare's und Ossians und wies so die nach Naturunmittelbarkeit und genialer Originalität Dürstenden an die rechte Quelle. Dann grub er in seinen „Stimmen der Völker in Liedern" (1778) die Schatzkammer der Volkspoesie aller europäischen Nationen auf, indem er die dichterischen Naturlaute derselben mit unnachahmlich feinem Gefühl und Takt wiedergab, und leistete dadurch der echten Dichtung gegenüber der gelehrten und erkünstelten einen unermeßlichen Dienst. Durch seine „Blumenlese aus morgenländischen Dichtungen" erweiterte er den poetischen Horizont und durch seine treffliche Schrift „Vom Geiste der hebräischen Poesie" (1782) orientirte er seine Landsleute in den Regionen biblisch-orientalischer Phantasie, auch hier stets auf die naturwahren, primitiven Elemente der Kultur und Literatur verweisend und dieselben der deutschen zuführend. Von Zeit zu Zeit immer wieder mit neuer Liebe zu Griechenland zurückkehrend, stellte er seinen Volksliedern seine „Griechische Anthologie" zur Seite und beschloß endlich, nachdem er aus Indien die „Sakuntala" (1791) eingeführt, diese Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit würdig durch seine Germanisirung der spanischen Romanzen vom „Cid" (1801), dieses Kleinods der Romantik.[1]) Wenn Herder durch diese Leistungen auf dem dichterischen Gebiete seine Zeitgenossen revolutionär anregte und stimmte, so that er es ebenso kräftig auf dem theologischen und historischen. Sein Buch „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechtes" (1774) gab zuerst der Bibel ihre richtige Stellung im Kreise der menschlichen Geistesprodukte, indem die Berechtigung und der Werth der biblischen Schriften basirt wurde auf ihre Eigenschaft als Ausfluß der orientalisch-hebräisch-nationalen Weltanschauung, ein Vorschritt,

---

seiner Gedichte beklagen Deutschlands politische Nullität und er hat manches strafende und zeitgemäße Wort an seine Landsleute gerichtet. Z. B. „Unser Grundfehler ist die gleichgiltige Gutmüthigkeit, d. h. die duldsam träge Eselei. Wir zeichnen an, womit sich andere Nationen beschäftigen, raisonniren auch für und wider und damit genug." — „Wir bleiben, die wir waren; wenn man uns verlacht und auslacht, ja, wenn man uns verspottet und verachtet, danken wir unterthänig und lachen mit."

[1]) Wenn man ein großes Geschrei darüber aufschlagen zu müssen glaubte, daß Herder seinen „Cid" nicht aus der spanischen Urquelle, sondern aus einer abgeleiteten französischen geschöpft habe — vgl. Köhler, „Herders Cid und seine französische Quelle," 1867 — so beweis't dies wieder einmal recht deutlich, wie unfähig die kritische und philologische Kleinmeisterei ist, bedeutende Entwickelungsmomente im Kultur- und Literaturleben zu verstehen und zu würdigen. Allerdings ist es wahr, daß Herder, falls er die spanischen Originalromanzen seinem Cidgedichte zu Grunde gelegt hätte, sicherlich seinen Cid viel weniger deutsch gedacht, weniger deutsch-hausväterlich-gemüthlich dargestellt haben würde; allein nicht weniger wahr ist und bleibt, daß Herder dennoch mittels seines Cid den Deutschen zuerst einen vollen Blick in die Welt spanischer Dichtung aufgethan und damit den Nationalschatz ästhetischer Bildung wesentlich bereichert hat.

dessen Wirkungen sich bald fühlbar machten trotz des Geschrei's der orthodoxen Zeloten. Auf der Höhe seines Wollens und Könnens erscheint Herder in seiner berühmten geschichtephilosophischen Schrift „Ideen zur Geschichte der Menschheit" (4 Thle. 1784 fg.), welche aus dem Grundgedanken von seinem ganzen Wesen und Wirken hervorwuchs, daß das Göttliche in unserem Geschlechte die Bildung zur Humanität und daß die Menschheit einer unendlichen Vervollkommnung fähig sei. Dieses von einem brennenden Eifer für das Heil der Menschen diktirte Werk sichert, ungeachtet mancher historischer Mängel, seinem Verfasser für immer den Ruhm, ein Priester und Apostel der Humanität zu sein. Es rechtfertigt Herders edles Selbstbewußtsein, daß, wie er sagt, der Mensch, welcher die Sache des Menschengeschlechtes als seine eigene betrachte, an der Götter Geschäft, am Verhängnisse theilhabe, und nicht minder Jean Pauls begeisterten Ausruf: „War Herder kein Dichter, so war er doch ein Gedicht, ein indisch-griechisches Epos, von irgend einem reinsten Gotte gedichtet!"

Lessing vermittelte, Herder bildete den Uebergang von den bis dahin zu Tage getretenen kritischen Bestrebungen zur schaffenden Originalität und Genialität, die sich zunächst in zwei Dichtergruppen, einer norddeutschen und einer süddeutschen, ankündigte, um dann in Göthe und Schiller ihre Erfüllung zu finden. Die letztere dieser Dichtergruppen fand sich in den Rhein- und Maingegenden, die erstere in Göttingen und dessen Nachbarschaft zusammen. Auf der genannten Universität bildete sich ein Kreis von jungen Männern, welche, in ihrem poetischen Streben vom klopstock'schen Teutonismus ausgehend, diesem Streben auch eine soziale Form und Geltung zu verschaffen suchten. Sie stifteten daher den „Göttinger Dichterbund," auch „Hainbund" genannt, wobei die Formen eines willkürlich statuirten Bardenthums maßgebend waren.[1]) Am 12. September 1772 wurde im Zwielicht unter einer „deutschen" Eiche das Bundesgelübde, welches auf „Religion, Tugend, Empfindung und unschuldigen Witz" lautete, feierlich beschworen. Zum Meister und Patron des Bundes ward Klopstock erkoren und dessen Geburtstag wie ein Fest begangen, wobei dem „Sittenverderber" Wieland ein Pereat gebracht und dessen Schriften verbrannt wurden. In festgeregelten Zusammenkünften wurden die gefertigten Gedichte vorgelesen und die gut befundenen in das „Bundesbuch" eingetragen. Nach außen hin bildete der zuerst von H. Chr. Boie 1744—1806) und dem Lyriker und Operndichter F. W. Gotter (1746 bis 1797), welcher übrigens dem Bunde sonst fernstand, dann von Bürger und dem Epistolographen L. F. G. Göckingk (1748—1828), später von anderen redigirte „Musenalmanach„[2]) das Organ des Bundes, dessen Mitglieder in

---

[1]) Der göttinger Dichterbund, von R. Prutz, 1841.

[2]) Ueber die Bibliographie der Musenalmanache, welche im 18. und 19. Jahrhundert

kraftgenialischer Begeisterung für Religion, Vaterland und Tugend sich ergingen, Klopstock als den Messias der Poesie anbeteten, in urteutonischem Thatendrang gegen allen „welschen Voltairismus," gegen die Tyrannei der Fürsten wie der „Regulbücher" anstürmten und hauptsächlich durch eine Freundschaftsschwärmerei zusammengehalten wurden, die sich darin gefiel, einander gegenseitig mit Bardennamen (Teuthard, Minneholb u. dgl. m.) anzureden, dabei aber unausgesetzt in thränenselig empfindsamer Rührung schwamm, deren überspannte Aeußerungen oft geradezu ins Läppische oder Komische fielen. [1]) Die Seele des Bundes war Voß und nebst ihm waren wirkliche Mitglieder desselben Hölty, Miller, Cramer, Hahn und die beiden Stolberge. In näherer oder entfernterer Beziehung zu dem Bund standen Leisewitz, Gerstenberg, Claudius und Bürger.

Johann Heinrich Voß (geb. am 20. Febr. 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, gest. im März 1826 zu Heidelberg [2]) arbeitete sich aus den Ueberschwänglichkeiten des göttinger Dichterbundes zu einer der markigsten, männlichsten Gestalten unserer Literaturgeschichte heraus. Seine Gegner haben ihn einen „niedersächsischen" Bauer gescholten und auch seine Freunde können diese Bezeichnung insofern gelten lassen, als in Voß das kernhafte Wesen des niedersächsischen Volksstamms sich ausprägte. Der Grundzug desselben, die klare und bewußte Verständigkeit, half ihm über die Nebelei und Phantasterei der göttinger Bündler bald hinweg und wie wenige seiner Zeitgenossen ist er den Rechten der Vernunft und Freiheit sein Leben lang unerschütterlich zugethan geblieben, oft mit dem derbstolzen Selbstgefühl eines aus dem Volke Hervorgegangenen junkerliche Anmaßungen zurückweisend. [3]) Die Eigenthüm-

---

in der deutschen Literatur keine unbedeutende Rolle spielten, vgl. K. Gödeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, I. 727. Ueber Boie vgl. Weinhold, H. Chr. Boie, 1868.

[1]) Man lese z. B. nur den Brief von Voß, in welchem er über den Abschied der Stolberge berichtet. „Einigen sah man geheime Thränen des Herzens an — des jüngsten Grafen Gesicht war fürchterlich — die schrecklichen drei Stunden, die wir noch in der Nacht beisammen waren, wer kann die beschreiben? Die Thränen blieben nach und nach aus. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten und suchten uns wehmüthiger zu machen" (sic!) u. s. w.

[2]) Vergl. Voß: Abriß meines Lebens, 1818. Briefe, herausgegeben von A. Voß 1829—33. Herbst: J. H. Voß, 1872 fg.

[3]) Stand und Würde:

Der adelige Rath.

Mein Vater war ein Reichsbaron
Und Ihrer war, ich meine ....

Der bürgerliche Rath.

So niedrig, daß, mein Herr Baron,
Ich glaube, wären Sie sein Sohn,
Sie hüteten die Schweine.

lichkeit seines Naturells zeigte sich erst, als er sich an den Alten geschult hatte, und auf den Früchten seiner Beschäftigung mit diesen beruht seine nationalliterarische Bedeutung. Er gab den Deutschen einen deutschen Homer (1781 fg.) und „schloß damit der Bildung seines Volkes den edlen großen Inhalt des Alterthums plötzlich wie durch Zauber auf." Der Verdeutschung des Homer ließ er die des Virgil, Tibull, Horaz und Aristophanes folgen und die deutsche Uebersetzungskunst kann auf ihrem heutigen Standpunkt wohl manches an seiner Manier auszusetzen haben, darf ihm aber seinen Lorbeer als Uebersetzungsmeister nicht anzutasten wagen. Daß ein Mann, der sich so in die Alten hineingelebt hatte wie Voß, ein abgesagter Feind aller Romantik sein mußte, versteht sich von selbst; und nicht minder, daß die christlich-germanischen Romantiker dem wackern „eutinischen Leuen," wie die göthe-schiller'schen Xenien ihn nannten, welcher mit starker Tatze rücksichtslos in ihren mittelalterlichen Kram hineinschlug, spinnefeind waren und in blindem Hasse sogar seine Verdienste um Sprache und Rhythmik („Zeitmessung der deutschen Sprache" 1825) nicht gelten lassen wollten. Als Dichter geht ihm Selbstständigkeit ab. Seine Lieder verfallen oft ins Triviale und haben von der Poesie meist nur Vers und Reim, während er in seinen Oden manchmal geradezu als ein Zerrbild von Klopstock erscheint. Doch hat er in einer Gattung Bleibendes geleistet, in der Idyllik, welche er zuerst aus der geßner'schen Unnatur auf den Boden des wirklichen Natur- und Dorflebens hinüberführte, das er bis in die kleinsten Züge hinein mit niederländischer Treue und einfachem, begnüglichem, sittlich-ernstem Sinne malt. Das berühmteste seiner Idyllien ist die „Luise," ein ländliches Gedicht in 3 Gesängen (1795), eines der gelesensten Werke unserer Literatur; aber das kleine Gemälde „Der siebzigste Geburtstag" ist das beste von allen, überhaupt das Beste, was Voß gedichtet hat. Den Gegensatz zu dem starkknochigen Voß bildete der sanfte elegische Ludwig Hölty (1748—76), dem das aufgereckte Bardenthum übel zu Gesichte stand, der aber mit seiner frischquillenden Naturfreude einen anmuthigen lyrischen Ton anschlug, welcher später von Tiedge, Salis und Matthisson aufgenommen und fortgeführt wurde. Viele seiner Lieder („Wer wollte sich mit Grillen plagen?" „Rosen auf den Weg gestreut" u. a. m.) sind in den Mund des Volkes übergegangen. Nicht nur höltyisch sanft und gefühlvoll, sondern durchaus weinerlich äußerte sich der kraftgenialische Gemüthsdrang in den Gedichten und Romanen von Johann Martin Miller (1750—1814), insbesondere in seiner vielberufenen und verrufenen Klostergeschichte „Siegwart" (1776), in deren klebrig-zähem Thränenbrei alle Ingredienzien der Empfindsamkeit, der Tugend- und Freundschaftsschwärmerei jener Zeit zusammengeflossen sind. J. F. Hahn (st. 1779) und K. F. Cramer (st. 1807), der Biograph Klopstocks, haben nur weniges und nichts von Belang gedichtet. Auch Christian Graf zu Stolberg (1748—21) war ein ganz unbedeutender Mensch und Poet, dem nur für kurze Zeit der

kraftgenialische Jugendenthusiasmus in das leere Hirn gestiegen, so daß er etwelchen teutonischen und andern Bombast von sich gab. Mehr und wirklich sehr viel Lärm hat sein jüngerer Bruder Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750—1819) in der Welt gemacht, obgleich er jetzt sammt seinen Gedichten und Dramen, Dithyramben, Oden, Balladen, Satiren, Uebersetzungen, Reisebeschreibungen und historisch-asketischen Schriften gründlich verschollen und vergessen ist. [1]) Stolberg war der wüthendste Bardenliederbrüller im göttinger Bunde und viele seiner Tyrannenmordoden gränzen ganz nahe an Verrücktheit. [2]) Einen Göthe konnte das dithyrambische Freiheitsgebaren der Stolberge indessen nicht täuschen und er sah im Hintergrunde desselben „ihre Ahnenreihe sich in mancherlei Weise hin- und herbewegen." Das angestammte Junkerthum trat dann auch bei beiden Brüdern bald genug hinter der klopstock-bardisch-revolutionären Maske deutlich hervor, am anmaßlichsten bei Friedrich Stolberg, welcher, ohne es mit seinem nicht zu bezweifelnden Talent irgendwie zu einer bedeutenden Leistung gebracht zu haben, von einem Extrem ins andere fiel. Nachdem er durch seine Bardendichtung die innere Hohlheit des klopstock'schen Teutonismus und Liberalismus so deutlich wie keiner aufgezeigt, ging er mit Geräusch ins Lager der politischen Reaktionäre und religiösen Obskuranten über, worauf ihn Voß mit seiner Schrift: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" moralisch und literarisch todtschlug. Auch Matthias Claudius (1740—1815), genannt Asmus oder der wandsbecker Bote, stimmte mitunter den Bardenton an, wandte sich aber doch mit mehr Vorliebe zu einfacheren Formen, wie sie seinem kindlichen Behagen an idyllischer Häuslichkeit entsprachen. Mehrere seiner herzlichen Lieder sind Gemeingut der Nation geworden („Der Mond ist aufgegangen" — „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher"). Auch ein Epigramm gelang ihm dann und wann sehr gut. [3])

---

[1]) Dieser Verschollenheit und Vergessenheit konnte ihn auch das apologetisch-pietistische Buch: „Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen" von Th. Menge, 1862, nicht entreißen.

[2]) In dem gegen den Sachsenbesieger Karl gerichteten „Freiheitgesang" z. B. heißt es:

„Der Tyrannen Rosse Blut,
Der Tyrannen Knechte Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut
Färbte deine blauen Wellen."

Hatte da Göthe's Mutter nicht recht, wenn sie bei einem Besuche der Stolberge in ihrem Hause spöttisch meinte, diesen Gästen könne man nur Tyrannenblut zum Tranke vorsetzen?

[3]) „Voltaire und Shakspeare? — Der eine
Ist, was der andere scheint.
Meister Arouet sagt: Ich weine!
Und Shakspeare weint."

Seine zahlreichen prosaischen Aufsätze über verschiedene Gegenstände der Literatur und des Lebens sind in barockem Stil geschrieben und verrathen trotz ihrem erzwungenen Humor den Standpunkt des Philisters, der vor den Stürmen der Zeit zuletzt Zuflucht im Pietismus suchte. (Sämmtl. Werke des wandsbecker Boten, 8 Bde. 1844.) Gottfried August Bürger (geb. am 1. Jan. 1747 zu Molmerswende bei Harzgerode, gest. 8. Juni 1794 zu Göttingen [1]), dessen unglückliche Lebensverhältnisse alle Nachtseiten eines deutschen Dichterlebens aufzeigen, war weitaus das bedeutendste Talent des göttingischen Dichterkreises. Bürger hat in seinem ganzen Wesen die größte Wahlverwandschaft mit Schubart, auch darin diesem gleich, daß er seinen Dichtungen die höhere Weihe der Kunst nicht zu geben vermochte. Durch sein Dichten geht ein volksmäßiger, frisch-lyrischer Grundton, mit welchem das anempfundene und angelernte teutonische Bardenthum nicht stimmen wollte, weßhalb wir auch bei Bürger dasselbe nicht treffen. Aber es waltete in ihm ein Freiheitsdrang, der an Wahrheit und intensiver Kraft der Freiheitsstürmerei die Hainbündler weit hinter sich ließ, und Bürgers in eine einzige Strophe gefaßter „Mannestrotz" [2]) wiegt hunderte hohlbrüstiger Bardenlieder auf. Sein wesentlichstes poetisches Verdienst, seine nachhaltigste Wirksamkeit entsprang aus der Wiederaufnahme der lange verstummt gewesenen Balladendichtung, wobei ihn Percy's Sammlung englischer Volksballaden auf die rechte Spur brachte. Er wählte seine Stoffe mit glücklichem Takt und behandelte sie mit dramatischer Lebendigkeit, malerischer Anschaulichkeit und sprachlicher Virtuosität. „Lenore" (1773), das „Lied vom braven Mann" und „Die wilde Jagd" sind seine Meisterstücke.

Die rhein- und mainländische Dichtergruppe trat nicht wie die göttinger zu einem geschlossenen Bunde zusammen, sondern bewegte sich in den Formen einer freien Genossenschaft von Gleichstrebenden. Straßburg, wo die jungen Genies sich um den 1770—71 dort weilenden Herder sammelten, sowie Frankfurt und Gießen waren die örtlichen Mittelpunkte der rhein- und mainländischen Literaturbewegung, ihr Organ die von Göthe's nachmaligem Schwager J. G. Schlosser 1772 gegründeten „Frankfurter gelehrte Anzeigen." Die verständige Mentor-Rolle, welche unter den Göttingern Boie und Göckingk

---

[1]) Vgl. Döring, Bürgers Leben, 1826. Pröhle, G. A. Bürger, sein Leben und seine Dichtungen, 1856. Bürgers sämmtl. Werke, 8 Bde. 1829—33. Ich merke an, daß Bürger auch das bekannte Lügenbuch „Münchhausens Abenteuer zu Land und zu Wasser," dessen Verfasser ursprünglich ein Deutscher (R. E. Raspe) war, aus dem Englischen übersetzt und mit neuen Aufschneidereien vermehrt hat.

[2]) „So lang ein edler Biedermann
Mit einem Glied sein Brot verdienen kann,
So lange schäm' er sich, nach Gnadenbrot zu lungern!
Doch thut ihm endlich keins mehr gut,
So hab er Stolz genug und Muth,
Sich aus der Welt hinaus zu hungern."

gespielt, übernahmen hier Schlosser und in einflußreichster Weise Heinrich Merck (1741—91), dessen Name in keiner deutschen Literaturgeschichte fehlen darf, weil seine Kritik auf die ganze Periode, insbesondere aber auf die geistige Entwickelung seines Freundes Göthe höchst wohlthätig gewirkt und dessen (von Wagner 1835—38 herausgegebener) Briefwechsel große literarhistorische Bedeutung hat.[1]) Und der Verstand eines Merck war sehr am Platz inmitten dieses Sturmes und Dranges. Denn die rhein- und mainländische Dichtergeneration, zu welcher Lenz, Klinger, Wagner, Hahn, Müller und Göthe gehörten, zog sich in titanischem Wollen viel weitere Kreise für ihre Wirksamkeit als die göttinger, was schon daraus erhellt, daß unter den rheinischen Stürmern der Faustmythus ein Lieblingsstoff war. Einen bedeutsamen Gegensatz zu den Göttingern bildeten sie auch dadurch, daß sie, während jene vorwiegend die Lyrik kultivirten, ihrerseits dem Drama sich zuwandten; denn „im Sturmschritte der Handlung, mit der Wucht des dramatischen Pathos wollte die kecke Musenjüngerschaft den Ungestüm ihrer Gefühle und Ueberzeugungen der Macht des Ueberlieferten entgegenwerfen.“ Göthe, der die hervorragendsten seiner Genossen im 14. Buch von „Wahrheit und Dichtung“ schildert, hat in seiner späteren ruhigen Weise die Tendenzen der kraftgenialischen Rheinländer, unter welchen „die Verehrung Shakspeare's bis zur Anbetung ging,“ bündig und treffend charakterisirt.[2])

In ihrem ganzen Titanismus repräsentirte diese Tendenzen Friedrich Maximilian Klinger (geb. am 18. Febr. 1752 oder 1753 zu Frankfurt a. M., gest. als russischer Generallieutenant am 25. Febr. 1831 zu Petersburg[3]), eine reichbegabte Natur, zart fühlenden Gemüths, durch herbe Jugendschicksale und bittere Erfahrungen zu einem stoischen Charakter verfestigt, sogar mitten in dem russischen Despotismus, wohin das Schicksal ihn geworfen, nie seine männliche Würde gefährdend. Eines der Erstlingswerke Klingers, das Schauspiel „Sturm und Drang“ (1774?) hat dieser ganzen literarischen Epoche den Namen gegeben und ist so recht ein Typus der Kraftgenialität,

[1]) Vergl. H. Merck, ein Denkmal, von A. Stahr, 1840. J. H. Merck, von G. Zimmermann, 1871.

[2]) „Die Epoche, sagt Göthe, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen, denn man machte an sich und andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne .... Der Freiheits- und Naturgeist raunte jedem sehr schmeichlerisch in die Ohren, man habe ohne viel äußere Hilfsmittel Stoff und Gehalt genug in sich selbst und alles komme nur darauf an, daß man ihn gehörig entfalte.“ Eine einläßliche Schilderung der Sturm- und Drangperiode gab ich in meinem Buch „Schiller und seine Zeit,“ B. I. Kap. 4.

[3]) Vgl. F. M. Klingers Lebensskizze, welche der Ausgabe seiner sämmtl. Werke. 12 Bde. 1842, Bd. 12. S. 261 fg. beigegeben ist.

welche in dem Stücke besonders die Figur des Wild repräsentirt, während ihm die Figur des Blasius als Repräsentant der ernüchterten Reflexion gegenübersteht.[1]) In diesen beiden Charakteren trat also schon beim Beginne von Klingers poetischer Laufbahn sein zweiseitiges Wesen hervor: der titanische Trotz und Uebermuth, welcher alle Fesseln, auch die Rosenketten des Maßes und der Schönheit sprengt, und daneben eine still resignirte Ueberzeugung von dem Unwerth aller Menschen und Dinge, deren Aeußerungen an Blasirtheit gränzen. Klinger ist unzweifelhaft eine Anticipation des Byronismus und der französischen Neuromantik, deren Axiom, daß das Böse und Schlechte in der Welt nur da sei, um zu triumphiren, das Gute und Edle nur, um zu leiden, ganz das seinige war. Klingers ganze Erscheinung gemahnt einen an jenen isländischen Vulkan, aus dessen Kuppe Feuerströme fließen, während seine Seiten vom Eise starren. Alle seine Dichtungen sind vulkanische Eruptionen, die wild unbändig und prächtig wie nächtige Lavaströme daherschießen, aber auch gleich diesen schnell zu chaotischen, leblos-grauen Massen erstarren. Er war sehr produktiv. Zuerst schrieb er eine Menge Dramen in Prosa, von welchen er jedoch nur acht Trauerspiele (Die Zwillinge, Elfride, Konradin, Der Günstling, Aristodemos, Medea in Korinth, Medea auf dem Kaukasos, Damokles) und zwei Lustspiele (Die falschen Spieler, Der Schwur gegen die Ehe) in seine gesammelten Werke aufgenommen hat. Dann gab er eine Reihe von Romanen, welche ich demonstrative nennen möchte (Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, Raphael de Aquillas, Giafar der Barmecide, Reisen vor der Sündflut, Der Faust der Morgenländer, Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit, Der Weltmann und der Dichter, Sahir). Er wollte darin das ganze moralische Dasein des Menschen umfassen und alle wichtigen Seiten desselben berühren und so findet, mit seinen Worten zu sprechen, „der Leser in diesen Werken den rastlosen, kühnen, oft fruchtlosen Kampf des Edlen mit den von dem Götzen Wahn erzeugten Gespenstern, die Verzerrungen des Herzens und des Verstandes, die erhabenen Träume, den thierischen und verderbten, den reinen und hohen Sinn, Heldenthaten und Verbrechen, Klugheit und Wahn-

[1]) Wild gibt die Ausdrucksweise der Naturgenies ganz unvergleichlich wieder. „Heida, nun einmal in Tumult und Lärmen, daß die Sinne herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm. Das wilde Geräusch hat mir schon so viel Wohlsein entgegengebrüllt, daß mir's wirklich anfängt ein wenig besser zu werden. So viel hundert Meilen gereis't, um dich in vergessenden Lärmen zu bringen, tolles Herz! .... Es ist mir wieder so taub vorm Sinn, so gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder. Oh, könnte ich in dem Raum einer Pistole existiren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! .... Ich mußte überall die Flucht ergreifen. Bin alles gewesen. Ward Handlanger, um was zu sein. Lebte auf den Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt und von innerem Feuer verbrannt. Nirgends Ruh, nirgends Rast!" u. s. w.

sinn, Gewalt und seufzende Unterwerfung, kurz, die ganze menschliche Gesellschaft mit ihren Wundern, Thorheiten, Scheußlichkeiten und Vorzügen" — und, fügen wir hinzu, überall Sturm und Drang, gigantische Phantasie und energische Darstellung, aber Schönheit und künstlerische Fassung nirgends. Das ursprünglich glühend liebevolle, dann allmälig zum Stoicismus eingefrorene Wollen Klingers prägt sich auch deutlich in den „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur" aus, womit er seine Autorschaft abschloß. Die Dramen von Leopold Wagner (1747 bis 1779, „Die Kindesmörderin") und Ludwig Philipp Hahn (1746—87, nicht zu verwechseln mit dem Hainbündler Hahn — „Der Aufruhr von Pisa" u. a.) affektiren das klinger'sche kraftgenialische Pathos mehr als sie es erreichen und entbehren aller psychologischen Tiefe. Das Talent und die reiche Produktivität von J. M. Reinhold Lenz (1750—92) werden von Göthe gelobt, aber der junge Mann war „voller Affenstreiche" und machte so lange allerlei tolle Versuche, die Kraftgenialität auch ins Leben einzuführen, bis er endlich dem Wahnsinn verfiel. Er hatte das Zeug dazu, als Nachahmer Shakspeare's etwas Rechtes zu leisten, aber unglücklicher Weise nahm er sich nur die Auswüchse seines großen Vorbildes zum Muster und so sind seine Dramen („Der Hofmeister" — „Der neue Menoza" — „Die Soldaten" u. a.), in welchen Tragik und Komik unmotivirt durcheinanderfahren, mehr Bizarrerien als Poesieen, obgleich durch ihre baroke Fratzenwelt da und dort ein zarter, inniger Zug durchschimmert. (Gesammelte Schriften, herausg. von Tieck, 3 Thle. 1828. Vgl. Dorer: Lenz und seine Schriften, 1857.) Der Maler Friedrich Müller (1750—1825) nahm die dranggeniale Tendenz, „das selbstständige Wesen aufrecht zu erhalten gegen Schicksal und Welt, die uns niederdrängen und durch Konventionen niederbeugen," ebenfalls zum Motto seines Dichtens, aber er war gehaltvoller als Lenz, maßvoller als Klinger, obzwar auch er Geist und Form nicht harmonisch zu verbinden wußte. Er hat sich in vielem versucht, hat Romanzen, Idyllien, Dramen und Novellen geschrieben. Seine Erstlingswerke streiften theils an das klopstock'sche Bardenthum („Rhin und Luitberta"), theils an die Idyllik Geßners („Adams erstes Erwachen") und Theokrits („Bakchidion und Milon," „Satyr Mopsus"), während seine deutschbäuerlichen Idyllien („Die Schafschur" — „Das Nußkernen") an Naturwahrheit den voß'schen gleich, an poetischem Gehalt diesen überlegen sind und eine spätere („Ulrich von Koßheim") den originellen Versuch macht, dem idyllischen Element das ritterlich-romantische zu gesellen. Mit seinem Drama „Dr. Fausts Leben" (1776) trat er völlig in den Kreis der Dränger und Stürmer und vermöge seiner von schöner Leidenschaft schwellenden Dramatisirung der Genovefasage („Die Pfalzgräfin Genovefa" 1776, „Golo und Genovefa" 1808) war er ein Vorläufer der romantischen Schule. (Gesammelte Werke, herausg. v. Tieck, 3 Bde. 1811.)

In dem Sturm und Drang, in der Kraftgenialität und dem Streben nach naturwahrer Originalität dieser Periode unserer Literatur wurzelten nun auch Göthe und Schiller, deren Mission es war, mit freier Schöpferkraft und künstlerischer Gestaltung die literarische Revolution Deutschlands aus ihrem gestaltlosen Chaos in die Sphäre klassischer Schönheit und Kunst hinaufzuführen.

Johann Wolfgang Göthe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren.[1] Körperlich und geistig von der Natur gleich reich begabt, war er der Sohn eines Hauses, dessen Verhältnisse ihm eine unverkümmerte Entwickelung seiner Kindheit und Jünglingsjahre sicherten. „Vom Vater, sagt der Dichter, hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabuliren.“ Göthe's Mutter war in der That eine seltene Frau, voll Phantasie, Lebensheiterkeit und Klugheit. Sie erkannte in dem kleinen Wolfgang frühzeitig den keimenden Genius und that liebevoll und umsichtig das Ihrige, um demselben zur Entfaltung zu verhelfen. Weiter hatte er das Glück, in seinen brausenden

---

[1]) Ueber Göthe's Leben vgl. von Göthe's Werken: „Wahrheit und Dichtung“ — „Reisebriefe aus der Schweiz“ (1779) — „Italienische Reise“ — „Campagne in Frankreich“ 1792 — „Reisebriefe aus Deutschland“ i. d. J. 1797—1815 — „Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse,“ von 1749—1822. Ferner Göthe's Leben von H. Viehoff, 4 Bde. 1847 fg. Göthe's Leben von J. W. Schäfer, 2 Bde. 1851; The life of Goethe by G. H. Lewes (deutsch von Frese, 1857, 2 Bde.); Göthe's Leben v. K. Gödeke, 1858; Göthe, aus näherem persönlichem Umgange dargestellt von J. Falk; Mittheilungen über Göthe von F. W. Riemer; Frauenbilder aus Göthe's Jugendzeit von H. Düntzer, 1852. Freundesbilder aus Göthe's Leben von H. Düntzer, 1854. Göthe und Karl August, von H. Düntzer, 1861. Aus Göthe's Freundeskreise, von H. Düntzer, 1868. Göthe zu Straßburg, von J. Leyser, 1871. Göthe's Mutter, von Keil, 1831. „Das Fromann'sche Haus in Jena,“ 1871. „Ein Engländer über deutsches Geistesleben,“ von Eitner, 1871. Endlich den reicherschlossenen göthe'schen Briefwechsel mit Lavater, Reinhard, Humboldt, Zelter, Karl August, Sternberg, Eichstädt, Schiller u. a., wovon besonders der letzte von größter Wichtigkeit ist. Von Göthe's sämmtlichen Werken existiren viele Ausgaben; die vollständigste und schönste ist die in 30 Bänden, gr. 8. 1850 fg. Die Literatur über Göthe und seine Werke schwillt von Jahr zu Jahr mehr an. Wir nennen, außer den bekannten Literaturgeschichten von Gervinus, Hillebrand, Gelzer, Hettner, Vilmar u. a. und vielen einzelnen Aeußerungen und Beurtheilungen von A. W. Schlegel, Fr. Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, Steffens, Hegel, Humboldt u. s. w., Eckermanns „Gespräche mit Göthe“ (3 Bde.), Göthe's Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller (herausgeg. von Burkhardt), Gutzkows „Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte,“ Rosenkranz's „Göthe und seine Werke,“ Ruge's „Klassiker und Romantiker“ (sämmtliche Werke I. 195 fg.), Düntzers „Studien zu Göthe's Werken“ und „Göthe als Dramatiker,“ Mézières, Goethe (1872), endlich Wenigs „Denkschrift zum hundertjährigen Geburtsfest Göthe's, ein möglichst vollständiges Repertorium der von seinen denkwürdigsten Zeitgenossen bekannt gewordenen Urtheile über ihn wie der gesammten Göthe-Literatur überhaupt,“ und M. Bernays: „Ueber Kritik und Geschichte des göthe'schen Textes,“ 1867.

Jünglingsjahren an dem schon erwähnten Merck einen trefflichen Freund und Führer zu besitzen, welcher die Eigenthümlichkeit seines Wesens so tief erkannte, daß er seinem Talente die rechten Wege wies und ihm seine realistische Aufgabe als Dichter klar machte mit den bekannten Worten: „Die anderen suchen das Imaginative, das Poetische zu verwirklichen und das gibt nichts als dummes Zeug; deine Aufgabe ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben.“ Neben der Gelegenheit, seine Neigung, sich in dramatischen Kinderspielen zu ergehen, zu befriedigen, hatte er im väterlichen Hause frühe auch die, das Auge an Werken der bildenden Kunst zu üben und sich an die Führung des Zeichnungsstiftes zu gewöhnen, was, verbunden mit der alle Leibesübungen mit Lust und Eifer ergreifenden Ausbildung seines Aeußeren, sicherlich dem ihm innewohnenden Trieb, die Dichtung plastisch zu gestalten, sehr zu gute kam. An der Schwelle vom Knaben- zum Jünglingsalter erwartete ihn die Leidenschaft, welche bei ihrem ersten Erwachen die Seele „himmelhoch jauchzen und zum Tode betrübt“ macht, seine Liebe zu Gretchen, welche, wie ihre Nachfolgerinnen in des Dichters Herzen, Aennchen, Friedrike, Lotte, Lili, Charlotte, in den himmlisch schönen und doch so wesenhaften Frauengestalten der Poesie Göthe's ein unvergängliches Leben lebt. Als er 1765 die Universität Leipzig bezogen hatte, um Jurisprudenz zu studiren, fing er zuerst an, sich mit der Literatur ernstlicher zu beschäftigen, da diese ja das einzige Feld, worauf seine Kräfte zu üben dem strebenden deutschen Jüngling damals vergönnt war. Er lernte die Armuth und Armsäligkeit der damaligen deutschen Literatur mit Hilfe der Kritik Lessings bald kennen. Er fühlte, wo es ihr fehlte. Es rang ein dunkler Schöpfungsdrang in ihm, aber sein Genius schlummerte noch. Unbefriedigt von den Bestrebungen der Gellert, Gleim, Ramler und sogar Klopstocks, verfiel er in ein unsicher umhertastendes Mißbehagen, in eine hypochondrische Stimmung, als deren Resultate wir seine ersten dramatischen Versuche, die in Alexandrinern und nach dem herkömmlichen französischen Zuschnitt geschriebenen Lustspiele „Die Laune des Verliebten“ und „Die Mitschuldigen“ erkennen. Sie zeichnen sich durch klare Exposition und feste Charakterzeichnung aus, ohne ein eigenthümliches Verdienst ansprechen zu können. Schon mehr göthe'sch muthen uns die Lieder und Liedchen an, welche in dem sogenannten „Leipziger Liederbüchlein“ (1768) gedruckt sind. Hier beginnt der Quell jener Lyrik zu springen, aus welchem noch so viele Geschlechter Erquickung trinken werden, einer Lyrik, welche endlich einmal den Deutschen statt der Reflexion über die Poesie diese selbst zu kosten gab. Göthe fing auch als Lyriker die Sache ganz von neuem an. Er griff, statt die hergebrachten Weisen der konventionellen Dichtung künstlich nachzuleiern, zuerst wieder in den eigenen Busen und kleidete die Gefühle, Wonnen und Schmerzen desselben in eigene Melodieen, welche in ihrer Verwandtschaft mit den schönsten Klängen unserer Volksliederpoesie unser Herz

so wunderbar ergreifen. [1]) Ohne sich in Schilderung und Beschreibung zu ergehen, bringen uns diese Lieder das ganze Leben der Natur mit allen seinen Wandlungen zur Anschauung, ohne zu reflektiren, erschließen sie uns die ganze Welt der seligsten Leidenschaft, alle ihre süßesten und schmerzlichsten Geheimnisse, lassen uns alles ahnen und mitempfinden, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht.“ Und wenn Göthe's Lyrik auf den „Höhen der Menschheit“ hinschreitet, wie groß und frei schaut sie da umher! Auf wen hat die erhabene Schönheit der Gedanken, die hellenische Simplicität der Form von Göthe's Oden und Hymnen („Mohammeds Gesang,“ — „Meine Göttin,“ — „Gesang der Geister über den Wassern,“ — „Harzreise im Winter,“ — „Wanderers Sturmlied,“ — „Das Göttliche,“ — „Gränzen der Menschheit“) nicht erhebend gewirkt? Mir ist bei dem Genusse derselben immer, als sähe ich den Dichter so vor mir, wie er den Zeus gemalt, der „mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sä't.“ Im Herbst 1768 krank von Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt, verfiel er unter Einwirkung des frommen Fräuleins von Klettenberg, welcher Dame er in den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ im Wilhelm Meister später ein Denkmal setzte, in allerlei religiöse und theologische Träumereien, die durch Hamanns Schriften genährt wurden. Der Aufenthalt in Straßburg, wo er 1770 die Universität bezog, entriß ihn dieser Nebelei. Hier wirkte Herders imponirende Persönlichkeit wohlthätig auf ihn und der Verkehr mit den Stürmern und Drängern trug viel dazu bei, seinen Genius zum Durchbruch zu bringen. Er lebte hier gleichsam in einer revolutionären Atmosphäre, er gab sich mit voller Seele den Einflüssen derselben hin, er ließ die Volkspoesie, Homer, Ossian und Shakspeare auf sich wirken; aber vor kraftgenialischer Verwilderung bewahrte ihn einerseits die eigene gute Natur, andererseits das herzinnige Verhältniß zu Friedrike Brion, dem wir so schöne Lieder verdanken. Auch fand sich gegen kraftgenialische Ueberschwänglichkeit in der frühe von ihm liebgewonnenen Beschäftigung mit den Naturwissenschaften ein heilsames Gegengewicht. Nach seiner Promotion zum Doktor der Rechte kehrte er heim und ging dann 1772 nach Wetzlar, um beim dortigen Reichskammergericht die praktische juristische Laufbahn anzutreten. Großartige dichterische Entwürfe hatten ihn schon zu Straßburg beschäftigt und begleiteten ihn theils die nächsten Jahre, theils das ganze Leben hindurch. Drei große Stoffe drängten sich damals an ihn heran,

---

[1]) „Das deutsche Volkslied fand in Göthe seine höchste und feinste Veredelung. Es ist bekannt, daß viele unter seinen schönsten Gesängen und namentlich romanzenartige Lieder Nachklänge oder Anklänge von deutschen und fremden Volkspoesieen sind. So trat durch ihn, den echten deutschen Natursänger, das alte Volkslied, geläutert und verklärt durch die Kunst, wieder in das Leben ein.“ W. Müller.

der Prometheusmythus, die Legende vom ewigen Juden und die Faustsage. Den ersteren hat er in seinem „Prometheus," wozu später die „Pandora" als Ergänzung trat, mehr nur andeutend als ausführend bearbeitet [1]); die Behandlung des zweiten ist ganz fragmentarisch geblieben [2]); der dritte wurde

---

[1]) Vgl. Düntzer: „Göthe's Prometheus und Pandora." Der 3. Akt beginnt mit dem berühmten Monolog des Prometheus, in welchem die Revolutionslust der Sturm- und Drangperiode so kühn wie nirgends sich ausspricht. Läßt doch Göthe seinen rebellischen Titanen zu Zeus sagen:

„Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?
Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?
Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei:
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!"

[2]) Die Fragmente vom „ewigen Juden" sind vielleicht die am wenigsten bekannte Dichtung Göthe's. Der Anfang ist ganz kraftgenialisch:

„Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring' aus dem Bette wie ein Toller;
Nie war mein Busen seelenvoller," u. s. f.

Ebenso die Scene zwischen Gott Vater und dem Sohne:

„Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn,
Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne daher
Und fragt: Was zu befehlen?" u. s. w.

Sehr schön ist die Schilderung des zweiten Herabsteigens Christi zur Erde:

„Als er sich nun herniederschwung
Und näher die weite Erde sah,

die Hauptarbeit seines Lebens, die er erst ein Jahr vor seinem Tode abgeschlossen hat. Vorerst trat jedoch auch der Faust vor zwei andern Stoffen in den Hintergrund, welche den Dichter zunächst ganz in Anspruch nahmen. Er hatte die Denkwürdigkeiten des Ritters Götz von Berlichingen gelesen und sich durch dieselben um so mehr dichterisch angeregt gefühlt, als die darin geschilderte Zeit mit der, in welcher er selber lebte, die mannigfaltigsten Vergleichungspunkte bot. So schrieb er denn das Drama „Götz von Berlichingen,“ welches, obgleich getränkt mit shakspeare'schem Geiste, durch seine ureigene Kraft, durch seine Deutschheit das erste wesentlich originale und nationale Drama unserer Literatur ist. Wie es das sturm- und drangvolle Aufstreben

---

Ergriff ihn die Erinnerung,
Die er so lange nicht gefühlt,
Wie man da drunten ihm mitgespielt.
Er fühlt im vollen Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all' ihr meine Brüder!
Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinen trüben Augen nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz- und Liebesarmen
Flehst du aus tiefem Drang zu mir?
Ich komm', ich will mich dein erbarmen!
O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
Voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
Du Kettenring von Wonn' und Wehe,
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im Ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest
Und dann, befreit, dich wieder neu umschlangst:
Das rief mich her aus meinem Sternensal,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruhn;
Ich komme nun zu dir zum zweitenmal,
Ich säete dann und ernten will ich nun.“

des patriotischen Freiheitsgefühls veranschaulicht, so veranschaulichen „Werthers Leiden," zu denen Göthe's Neigung für Lotte Kestner in Wetzlar die nächste Anregung gegeben hat, das Aufstreben des gemüthlichen und sozialen Freiheitsdranges jener Zeit. Es ist dieser erste deutsche Originalroman ein Fehdebrief, der gesellschaftlichen Konvenienz rebellisch in's Gesicht geschleudert.[1]) Die Wirkung dieser Werke, zu deren Veröffentlichung (Götz 1773, Werther 1774) Merck den Dichter drängte, war eine unerhörte, unermeßliche. Sie hoben Göthe mit einmal über alle Mitstrebenden weit hinweg auf den ersten Platz auf dem deutschen Parnaß. Er hatte die Stimmung der Zeit ins Herz getroffen, er hatte, was seine Zeitgenossen quälte und freute, was sie litten und strebten, mit gestaltender Schöpfermacht, mit bezaubernder Frische und Naivetät des Stils zu objektiven Kunstwerken geformt. Er hatte die Fesseln der Fremde abgeworfen und zugleich ihre Nichtigkeit aufgezeigt, er hatte dem deutschen Geiste das Bewußtsein seines Werthes und seiner Kraft wiedergegeben. Was hätte Göthe werden müssen, wäre es ihm vergönnt gewesen, jetzt ein großartiges Nationalleben dichterisch aufzufassen! In den beiden Dramen „Clavigo" (1774) und „Stella" (1775), die weiter keinen Fortschritt des Dichters beurkunden und die Grundgedanken des Götz und Werther variiren, brachte er die krankhaft aufgeregte sentimentale Zeitstimmung der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts für sich zum Abschluß.[2]) Neue Personen und Verhältnisse nahmen jetzt, nachdem er Wetzlar verlassen und berühmt geworden, seine Aufmerksamkeit in Anspruch. Es war im väterlichen Hause ein beständiges Kommen und Gehen bedeutender Gäste. Die Stolberge, Lavater, Klopstock, Basedow, Jakobi zogen ihn in die Kreise ihrer Anschauungen hinein; er prüfte alles und behielt das Gute, ohne sich in seinem selbstständigen Gange aufhalten zu lassen. Die Faustdichtung ward gefördert und auf die Anregung Mercks hin, den Göthe seinen Mephistopheles nannte, nach allen Seiten satirisch geplänkelt. Nikolai's alberne Parodie des Werther erfuhr eine derbe Zurückweisung. In den dramatischen Farcen „Pater Brei" — „Satyros" — „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" — „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" wurde die Freundschaftsempfindelei, das warmbrüderliche Schmarotzerthum, die stelzenhafte französische Dramatik, die rationalistische Seichtheit verspottet und in formeller Beziehung der deutsche Knittelreim zu poetischen Ehren gebracht. Göthe war durch Hanns Sachs,

[1]) Eine Zusammenstellung der ganzen Werther-Literatur findet sich bei J. W. Appel, „Werther und seine Zeit," 2. A. 1865.

[2]) Einen Blick in den damaligen Stand des Literaten- und Buchhändlerwesens in Deutschland läßt uns der Umstand thun, daß der Buchhändler Mylius in Berlin nur nach langem Bedenken sich entschloß, Göthe's Stella mit 20 Thalern zu honoriren. Und doch waren Götz und Werther schon erschienen. Am Ende, schrieb Mylius ängstlich an Merck, werde Göthe für seinen Faust gar 100 Louisd'or fordern!

welchen er in dem Gedichte „Hanns Sachsens poetische Sendung“ mit so schöner Pietät ehrte, auf den Gebrauch dieses volksthümlichen Versmaßes gekommen und hat es dann im Faust mit richtigem Takt angewandt. Auch die Verpfuschung der griechischen Götter- und Heroenwelt durch Wieland ward in der Farce „Götter, Helden und Wieland“ herbsatirisch gerügt. Das leidenschaftliche Verhältniß zu Lili und dessen schmerzliche Lösung klingt aus manchem göthe'schen Liede dieser Zeit, wie auch aus den beiden Singspielen „Erwin und Elmire“ und „Klaudine von Villabella.“ Die Bekanntschaft mit den jungen Prinzen von Weimar und ihrem Reisebegleiter Knebel führte, als der ältere Prinz, Karl August, die Regierung übernommen hatte, Göthe's Berufung nach Weimar (1775) herbei, wo Wieland durch die Fürsorge der geistvollen Herzogin Amalia schon früher einen passenden Platz erhalten hatte und bald nachher auf Göthe's Veranlassung auch Herder einen solchen fand, während Schiller später von Jena herüberzog. So vereinigte denn das kleine Weimar vier der edelsten Träger des deutschen Genius in seinen Mauern und durch diese fördernde Theilnahme an den schönsten Bestrebungen der Nation stellte sich sein trefflicher Herzog zu den wenigen Fürsten, auf welchen unser Blick mit Befriedigung ruhen kann. Karl August trat zu Göthe in das Verhältniß der traulichsten Freundschaft, welche bis zum Tode festhielt. In den ersten Jahren von Göthe's Aufenthalt in Weimar, wohin er noch im vollen Wertherkostüm gekommen, ging es dort toll genug her, wie seine und anderer Briefe aus dieser Zeit bezeugen.[1]) Göthe, dessen Persönlichkeit alle Welt, „Männlein und Weiblein,“ bezauberte, Göthe, den der kurz vorher von ihm so bitter verspottete Wieland wie einen Halbgott ehrte und liebte, führte den kraftgenialischen Ton am Hofe ein, wobei ihn Einsiedel und andere Hofkavaliere, vor allen aber der Herzog selbst treulich unterstützten. Das Dorf Stützerbach und das Jagdschloß Ettersburg waren die Hauptschauplätze der Geniewirthschaft. Jagd, Tanz, 'Komödienspiel, erotische und andere Genialitäten, wozu auch das studentische „Schießen“ gehörte, wechselten in bunter Folge. Weimar wurde das Mekka der deutschen Genies. Klinger kam, um seine großwortigen Trauerspiele vorzulesen, Lenz, um „Affenstreiche“ zu machen, andere, um sich Hosen und Schuhe zu holen, wie denn des Herzogs Schatzmeister Bertuch in seinen Rechnungen eine eigene Rubrik für die Geniebekleidungskosten hatte. An umfassendere Schöpfungen war unter

---

[1]) „Ich treib's hier freilich toll genug; wir machen Teufels Zeug“ — schreibt Göthe 1776 an Merck. Ausdrücke wie „ist mir auch sauwohl geworden“ sind in seinen Briefen von damals gar nicht selten. Vgl. übrigens über die Zustände Weimars während dessen literarischer Glanzperiode: Böttigers weiter oben citirte Schrift, Wachsmuths „Weimars Musenhof i. d. J. 1772—1807,“ 1844, und Diezmanns „Göthe und die lustige Zeit in Weimar,“ 1857.

diesen Zerstreuungen nicht zu denken, doch reiften in Mitte derselben einige der gehaltvollsten Früchte von Göthe's Lyrik. Seine dramatischen Dichtungen dieser Periode, die Schauspiele „Die Geschwister“ und „Der Triumph der Empfindsamkeit,“ die Singspiele „Lila,“ „Jery und Bätely,“ zu denen später „Die Fischerin“ und „Scherz, List und Rache“ kamen, sowie das von aristophanischer Laune sprudelnde Lustspiel „Die Vögel,“ welches die deutsche Lese- und Recensirwuth geißelt, wurden hauptsächlich zur Erhöhung der ettersburger Festfreuden geschrieben. Größere Entwürfe, wie das Drama „Elpenor“ und das epische Gedicht „Die Geheimnisse,“ fanden nur eine fragmentarische Gestaltung, andere, wie der 1775 begonnene „Egmont,“ der 1777 angefangene „Wilhelm Meister,“ die 1779 in Prosa gedichtete „Iphigenie“ und der 1781 ebenfalls in Prosa geschriebene „Tasso“ erhielten erst später ihre Vollendung und jetzige Gestalt. Inzwischen fing Göthe an, aus dem kraftgenialischen Strudel seiner ersten weimarer Periode sich emporzuarbeiten, wobei ihm die Pflichten seines 1782 übernommenen Amtes als Kammerpräsident zur Hilfe kamen. Er fühlte aber das Bedürfniß, sich wieder einmal zu fassen und bei sich selbst einzukehren, und zur Befriedigung desselben schien ihm eine Reise nach Italien, in das Land der Kunst, wohin er sich schon lange gesehnt, das Dienlichste. Er führte seine Absicht im Herbste von 1786 aus, durchreis'te ganz Italien, besuchte Sizilien und weilte zweimal längere Zeit in Rom. Seine „Italienische Reise“ gibt Zeugniß, wie Göthe zu reisen verstand. In Italien, welches seinem plastisch-künstlerischen Sinne die höchste Weihe gab, vollendete er den „Egmont,“ ein Drama, das die dichterische Eigenthümlichkeit Göthe's, sich mehr dem Reinmenschlichen, Psychologischen als dem objektiv Historischen in der Entwickelung der Menschheit zuzuwenden, von allen seinen Werken am deutlichsten widerspiegelt.[1]) Die Abstreifung aller kraftgenialischen Schlacken, die erlangte hohe Seelenklarheit und künstlerische Ruhe bezeugen die beiden Dramen „Iphigenie in Tauris,“ welche 1786, und „Tasso,“ welcher 1790 in jambische Form umgearbeitet wurde. Iphigenie ist ohne Frage nicht nur eine der Meisterdichtungen Göthe's, sondern auch eine der edelsten Zierden der Weltliteratur; in diesem Werk ist romantisch-vertieftes Seelenleben und klassisch-schöne Form wirklich und völlig zur Einheit des modernen Kunstideals verschmolzen. Auch im Tasso ist die Sprache voll Glanz und Schimmer; allein dieses Stück hat ein Hofmann für Höfe geschrieben. Es ist ein widerlich-servile Produkt durch und durch, das siebenfach destillirte Hofräthethum in fünffüßigen Jamben, das Hohelied der Bedientenhaftigkeit. Wie ganz anders erscheint uns der Dichter in zwei anderen Nachklängen seiner italischen Reise, in den hochherrlichen „Römischen

[1]) Vgl. „Göthe's Egmont und Schillers Wallenstein. Eine Parallele der Dichter,“ von F. Th. Bratranek, 1862.

Elegieen“ (welche übrigens in den Armen nicht einer Römerin, sondern einer Sächsin, in denen der Christiane Vulpius gedichtet wurden) und in den geist- und sinnvoll scherzenden „Epigrammen aus Venedig.“ Auf den 1788 nach Weimar zurückgekommenen Dichter schien die im folgenden Jahre losbrechende französische Revolution einen ganz lähmenden Einfluß üben zu wollen, und da sind wir nun an einem Punkte angelangt, wo von Göthe's schwacher Seite gesprochen werden muß. Es ist sein schon vorhin angedeuteter gänzlicher Mangel an historischem Sinn. Er verstand die welterschütternde Begebenheit so ganz und gar nicht, er hatte so gar kein Organ für die Erkenntniß ihrer Nothwendigkeit, daß er sich gegenüber dieser Nothwendigkeit in seiner Beschreibung des unglücklichen Einfalls der Preußen in Frankreich (1792, „Campagne in Frankreich“), welchem er im Gefolge seines herzoglichen Freundes anwohnte, sowie in andern Aeußerungen ganz kläglich darstellt. Und doch hatte er selbst durch seine dramatische Behandlung der berüchtigten Halsbandgeschichte („Der Großkophta“ 1789) den Blick in Zustände eröffnet, die unmöglich länger dauern konnten. Wir können und wollen nichts dagegen haben, wenn Göthe gemäß der ganzen Anlage seines Wesens sich vor dem Tumult der Revolution in die Naturstudien rettete („Beiträge zur Optik“ 1791), wenn er sich durch novellistische Darstellungen, die sich in allerlei Räthseleien und Mystifikationen gefallen („Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“), über den Ernst der Zeit selber zu mystificiren suchte oder wenn er sich durch die Bearbeitung des „Reineke Fuchs“ in Hexametern gleichsam in der Gegenwart orientiren wollte; aber wir dürfen und müssen es offen rügen und verdammen, wenn er, wie er in seinen Dramen „Der Bürgergeneral“ und „Die Aufgeregten“ that, mit schalem Witz und philisterhafter Gesinnung die großen Ideen und Thaten einer Zeit, welche er nicht verstand und nicht verstehen wollte, in den Kreis des Kleinlich-Possenhaften herabzuziehen vergeblich unternahm. Sein günstiges Geschick führte ihm jedoch in dieser für seine Größe kritischen Zeit den großen Freund zu, an welchem er sich wieder zu Dichterthaten aufrichten konnte, von denen die Rede sein wird, nachdem wir Schillers Jugendleben und poetische Jugendthaten nachgeholt haben.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde geboren am 10. Novbr. 1759 zu Marbach, einem Städtchen des schwäbischen Unterlandes [1]). Er

---

[1]) Das Kirchenbuch von Marbach gibt freilich den 11. November 1759 als Schillers Geburtstag an, allein Irrthümer sind in solchen Büchern gar nicht unerhört. Der Dichter selbst und alle seine Angehörigen anerkannten jeder Zeit und ohne Schwanken den 10. November als seinen Geburtstag. — Die wichtigsten Urkunden zu Schillers Lebensgeschichte enthalten seine Briefwechsel mit Körner (4 Bde. 1847), mit seiner nachmaligen Frau („Schiller und Lotte,“ 1856), mit Göthe (2. vollst. A. 2 Bde. 1856) und W. v. Humboldt (1830). Ueber Schillers Jugendleben verbreiten die Aufzeichnungen seiner Jugendfreunde Scharffenstein, Petersen, Conz, Hoven und Streicher Licht

hatte wie Göthe das Glück, eine begabte, sinnige und liebevolle Mutter zu besitzen; aber seine Wiege stand nicht wie die Göthe's in einem Hause der Wohlhabenheit und des Wohlbehagens. Seine Kindheit und sein Jünglingsalter verstrichen unter jenem Druck äußerer Verhältnisse, welcher gemeine Naturen am Boden hält, dem Gegenstreben genialer aber gewöhnlich eine energische Richtung in die ideale Sphäre gibt, wie dies auch bei Schiller der Fall war. In dem früh begonnenen, nothgedrungenen Kampf des Dichters mit dem Leben wurzelte eine andere Eigenthümlichkeit seines Dichtens, das dramatische Element, der dramatische Nerv, welcher Göthe's mehr lyrischem und epischem Wesen abgeht, wogegen dieser der ungestört harmonischen Entwickelung seiner Gaben die objektive Ruhe verdankte, zu welcher sich Schiller aus seiner drangvollen Subjektivität niemals vollkommen erheben konnte. Der Duodezdespot, welcher Schubart zu Grunde gerichtet hatte, Herzog Karl von Wirtemberg, machte seine pädagogischen Experimente auch an Schiller, welcher 1773 in des Herzogs „militärische Pflanzschule" auf der Solitude aufgenommen wurde und mit diesem Institute, das später den Namen Karlsschule oder Karlsakademie erhielt, 1775 nach Stuttgart zog. Unter uns Schwaben sind unzählige Anekdoten über das Leben und Treiben in dieser Anstalt im

---

Vgl. Schillers Leben, verf. nach Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner, von Karoline v. Wolzogen, 2 Thle. 1830. Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhange, von Karl Hoffmeister, 5 Thle. 1838—42. Schillers Leben, für den weiteren Kreis seiner Leser, von K. Hoffmeister, ergänzt und herausg. v. H. Viehoff, 3 Thle. 1846. Schillers Leben in 3 Büchern, von Gustav Schwab, 1840. F. Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter, ein Kommentar zu Schillers sämmtl. Werken, von Karl Grün. N. A. 1849. Schiller und sein väterliches Haus, von E. J. Sauppe, 1851. Schillers Jugendjahre, von E. Boas, 1856. Schillerhäuser, v. J. Rank, 1856. Schillers Leben und Werke von E. Palleske, 2 Bde. 1858. Schiller und seine Zeit, von Johannes Scherr (Illustrirte Prachtausgabe in 4°, Volksausgabe in 12), 1859. Schillers Leben und Dichtungen, von A. Spieß, 1859. Schiller und seine Zeitgenossen, von J. Schmidt, 1859. Schiller in seinen Beziehungen zu Eltern und Geschwistern, 1859. Charlotte v. Schiller und ihre Freunde, 3 Bde. 1860 fg. Beiträge zur Würdigung und zum Verständnisse Schillers, von H. Deinhardt, 1861. Schiller in seinen Beziehungen zur Wissenschaft, von K. Tomaschek, 1862. Schiller in seinem Verhältniß zur Wissenschaft, von K. Twesten, 1862. Schillers Geistesgang, von A. Kuhn, 1863. Schiller als Historiker, von J. Janssen, 1865. Auf eine der Werke des Dichters würdige Ausgabe derselben hatte die Nation lange zu warten. Endlich kam sie: — Schillers sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit Ellissen, Köhler, Müldener, Oesterley, Sauppe und Vollmer, von K. Gödeke, 1867 fg. In demselben Jahre veröffentlichte des Dichters Tochter, Frau Emilie v. Gleichen-Rußwurm: — „Schillers dramatische Entwürfe," welche Reliquie sehr belehrend ist über die Art und Weise, wie Schiller seine Studien machte, seine Pläne entwarf und erörterte, bevor er an die Ausführung ging. Die Titel der nicht ausgeführten Entwürfe sind: Agrippina, Themistokles Die Gräfin von Flandern, Die Herzogin von Celle, Rosamund, Elfride.

Umlauf. Hier genügt es, zu sagen, daß die Karlsschule unter dem strengsten militärischen Zopfregimente stand, dessen Einzelnheiten uns jetzt komisch genug vorkommen, aber schwer auf Schillers Feuerseele lasteten und ihr einen so unauslöschlichen Haß gegen alle Tyrannei und Knechtschaft einpflanzten. Er wollte zuerst Jurist werden, wählte aber dann die Medizin zum Brotstudium, das er nicht eben eifriger trieb als er mußte. Ein Kreis gleichgesinnter Freunde, unter denen Petersen, Scharffenstein und Hoven hervortraten, bildete sich um ihn und im Vereine mit ihnen suchte er sich über die widerwärtig drückende Wirklichkeit durch den Genuß poetischer Schriften zu trösten. Dieser Genuß war ein verbotener und mußte auf allerlei Schleichwegen erlangt werden, denn Herzog Karl ließ in den Räumen seiner Akademie nur die französische „Klassik" zu. Klopstocks Werke, Gerstenbergs Ugolino, Lessings Dramen, Shakspeare, Göthe's Götz, Bürgers und Schubarts Gedichte wirkten in dieser Zeit mächtig auf Schiller. Daneben las er eifrigst den Plutarch und nährte an dessen Helden die eigene Seelengröße und seine Richtung auf das Ideale. Seit 1777 dichtete der achtzehnjärige Jüngling an seinem Trauerspiel „Die Räuber," in welchem zuerst „aus dem beredten Munde der Dichtung Strom so voll und schäumend brach." Vollendet nahm er es mit aus der Karlsschule, als er dieselbe 1780 verließ, um als Regimentsarzt bei einem in Stuttgart liegenden Grenadierregiment einzutreten, eine Stellung, welche keineswegs geeignet war, den frühe in Schillers Geist ausgebildeten Dualismus zwischen Idee und Wirklichkeit zu versöhnen. Im Jahre 1781 erschienen die „Räuber" und das Motto des Gedichts „In tyrannos!" faßt dessen Inhalt und Tendez in ein Wort. Es war ein Fehdehandschuh, dem Bestehenden in Staat und Gesellschaft keck an die Stirn geworfen. Der Gegensatz Schillers zu Göthe sprang schon in diesem wildgenialen Erstling frappant hervor. Göthe trat zu dem kraftgenialischen Sturm und Drang wie zu einem künstlerischen Objekt heran, Schiller wurzelte subjektiv in demselben; Göthe beherrschte seinen Stoff, Schiller wurde von ihm beherrscht; Göthe's Götz und Werther sind Kunstwerke, Schillers Räuber ein in titanischem Grimm ausgestoßener Noth- und Zornschrei; Göthe gibt dem Wirklichen eine ideale Gestalt, Schiller will das Wirkliche wegtilgen, um das Ideale an dessen Stelle zu setzen. Daher die real-poetischen Gestalten bei Göthe, daher die ideal-phantastischen bei Schiller. In der Lyrik sehen wir Göthe's Lieder, dem Volksliede gleich, aus der Unmittelbarkeit des Lebens emporblühen, während Schillers lyrische Gedichte aus der revolutionären Arbeit des Gedankens erwachsen, weßhalb sie von Anfang an („Anthologie auf das Jahr 1782") bis zuletzt mit didaktischen Elementen stark versetzt sind. Die Verhältnisse des Dichters hatten sich indessen so gestaltet, daß er darauf denken mußte, sein Heimatland zu fliehen. Den Herzog hatte der in den Räubern wehende Geist mit Zorn erfüllt; er hielt das Gedicht für geschmacklos und verbrecherisch

zugleich und war ganz der Mann dazu, dem Verfasser eine zehnjährige Erziehung auf dem Asberg angedeihen zu lassen wie dem armen Schubart. Das Schicksal des letzteren stieg um so drohender vor Schiller auf, als er durch eine zweimalige ohne Urlaub unternommene Reise nach Mannheim, wo die Räuber auf der Bühne außerordentliche Sensation machten, die Ansichten des Fürsten über militärische Zucht verletzt hatte. So floh er denn am 17. September 1782 Nachts aus Stuttgart und Württemberg und irrte unstät in den Rhein- und Maingegenden umher, bis sich ihm endlich zu Bauerbach, einem Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, deren Söhne Schillern von der Karlsschule her befreundet waren, eine gastfreundliche Herberge aufthat. Auf seiner Wanderschaft hatte er den „Fiesko," der 1783 erschien, vollendet, eine weitere Ausführung des Thema's der Räuber auf historischer Basis, welche inzwischen nur den äußerlichen Apparat lieferte, da sämmtliche Charaktere des Stückes schiller'sche Phantasiegestalten sind. Trotzdem war der Fiesko ein Vorschritt, weil der Sturm und Drang sich in demselben positiv als Republikanismus aussprach. Freilich hatte Schiller Veranlassung, zu klagen, das Publikum verstehe den Fiesko nicht, da republikanische Freiheit hier zu Lande (in der Pfalz) ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name sei. Zu Bauerbach wurde „Kabale und Liebe" (gedr. 1784) vollendet, ein bürgerliches Trauerspiel, wie es der Dichter nennt. Hier steht Schiller entschieden mehr auf dem Boden der Wirklichkeit als in seinen Erstlingsstücken; denn „Kabale und Liebe" ist eine effektvolle Widerspiegelung der wirtembergischen Hof- und Maitressenwirthschaft, deren Verderbniß und verderbliche Wirkungen auf das Land er daheim in nächster Nähe zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte. Er war als Theaterdichter von Bauerbach nach Mannheim gegangen, gab aber diese unerquickliche Stellung 1785 auf und folgte der Einladung seiner neugewonnenen Freunde Körner und Huber, die ihn nach Sachsen riefen. In Leipzig, Dresden und dem Dorfe Gohlis verlebte er im Umgange mit gebildeten Menschen, die seinen Genius ehrten und liebten, glückliche Tage, deren einem das „Lied an die Freude" den Ursprung verdankt. Unter den wohlthätigen Einflüssen freundschaftlicher Fürsorge schüttelte er allmälig die peinigenden Eindrücke der Armuth und Sorge ab, die milderen Saiten seines Gemüthes begannen anzuklingen und schweigten die kraftgenialische Wildheit, alle verhaltene Liebesglut des schönsten Herzens, welches je „in Deutschland geliebt und gelitten," brach hervor in der Tragödie „Don Karlos," die schon in Bauerbach begonnen, jetzt vollendet und 1787 gedruckt wurde. Schon die metrische Form dieses Drama's kündigt gegenüber den in Prosa hingeworfenen drei früheren den Vorschritt des Dichters zu Maß und Schönheit an. Es feiert den innerlichen Triumph des Humanitätsprinzips über die äußerliche Konvenienz. Der Mittelpunkt des Stückes, der Malteser Posa, ist ein Typus der schiller'schen Dichtung überhaupt, es ist Schiller selbst, der in dieser Rolle

gegenüber der Despotie für die Freiheit und das Weltbürgerthum plädirt. Mit dem Don Karlos und der herrlichen Elegie „Die Götter Griechenlands“ (1788) schloß Schiller seine erste Dichterperiode ab, um sich mit dem ihm eigenen Ernste auf die zweite vorzubereiten. Wie Göthe bei einem ähnlichen Läuterungsprozeß durch seine künstlerische Natur auf das Studium der bildenden Künste hingetrieben worden war, so Schiller durch seine ethische auf das Studium der Philosophie und Geschichte. Die Kunst der schönen Prosa hatte er schon früher geübt in seiner Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ (1786), welche durch seine psychologische Entwickelung anzieht, und in dem Roman „Der Geisterseher“ (von 1786 an), welcher Jesuitismus und religiöse Phantasterei so haarscharf zeichnet und in dem Vorschreiten des Dichters von der religiös-moralischen Weltanschauung zur philosophisch-ästhetischen ein bedeutsames Stadium ausmachte. Die Kunst der historischen Prosa bewährte Schiller in seiner „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande“ (1788), deren Erscheinen seine Berufung als außerordentlicher Professor der Geschichte nach Jena zur Folge hatte (1789), und in seiner „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ (1789), Werke an denen die Kritik allerdings den Mangel umfassender Quellenstudien zu rügen hat, die aber durch ihre reine und hohe Gesinnung, durch ihre Begeisterung weckende Auffassung und Darstellung des Kampfes der Freiheit und des Rechtes gegen Despotismus und Willkür von höchst bedeutender Wirkung waren. Nachdem dem Dichter endlich der spärliche Gehalt von 200 Thalern jährlich war zugesichert worden, führte er seine Braut Charlotte von Lengefeld heim (1790) und nicht lange darauf erwarben sich zwei Männer von Herz, der Herzog Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Ernst von Schimmelmann, das Verdienst, durch Aussetzung eines Jahrgehalts von 1000 Thalern auf drei Jahre den unter anstrengenden Arbeiten erliegenden Dichter von Nahrungssorgen zu befreien. Er wandte sich nun neben seinen historischen Studien und Arbeiten („Die Sendung des Moses“ — „Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter,“ u. a.) mit Vorliebe den philosophischen zu, verarbeitete die kantische Philosophie in sich und gab als Resultat dieses Denkprozesses eine Reihe von philosophischen und ästhetischen Schriften („Philosophische Briefe“ — „Briefe über Don Karlos“ — „Ueber die tragische Kunst“ — „Ueber das Erhabene“ — „Ueber Anmuth und Würde“), in welchen er mittels ihrer Form die Gesetze des Schönen, welche er gibt, schon im Geben erfüllte. In der Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) steht Schiller auf dem Höhenpunkte seiner ästhetischen Betrachtungen und reicht über Kant hinaus. Es gehört diese Schrift, welche zuerst die Begriffe „klassisch“ und „romantisch,“ „antik und modern“ klar entwickelte und die Weltanschauung des Alterthums mit ihrer Spiegelung in der antiken Dichtung wie die Empfindungsweise der modernen Gesellschaft und ihren Ausdruck in der

Poesie erörtert, zu den Perlen unserer kunstphilosophischen Literatur. Die Hauptthat Schillers als Dichterphilosoph sind jedoch seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795), worin der großartige Versuch gemacht ist, an der Stelle des Moralprinzips die Schönheit als höchstes Gesetz des menschlichen Daseins zu proklamiren, und worin gezeigt wird, daß die Kunst das einzige Mittel sei, den Menschen zum Bürger des Vernunftstaates zu erziehen. Die Schrift entwickelte demnach eine Gedankenreihe, welche der Verfasser etliche Jahre zuvor schon in dichterischer Form auf die Bahn gebracht hatte, in seiner wunderbar schönen Rhapsodie „Die Künstler," welche als eine der sinn- und weihevollsten Dichtungen, die jemals geschaffen worden, als eine schiller'sche Meisterschöpfung gepriesen werden muß, als ganz einzig in ihrer Art. Unter solchen Studien und Arbeiten erwachte auch die Produktionslust wieder und wurde bald durch den regen Wetteifer mit Göthe gesteigert [1]). Die Herausgabe der Zeitschrift „Die Horen," welche Schiller, nachdem er 1793 eine Erholungsreise in die schwäbische Heimat gemacht, im Jahre 1794 begann, hatte das Band der Freundschaft zwischen den beiden großen Zeitgenossen geknüpft, einer Freundschaft, deren Bedeutung für unsere Literatur der göthe-schiller'sche Briefwechsel klar darlegt und von der Göthe bekannte, sie sei „für ihn ein neuer Frühling gewesen, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschossenen Samen und Zweigen hervorging." Als Dritter in dem edlen Bunde darf der Bruder des berühmten Naturforschers Alexander von Humboldt, der patriotische Staatsmann, der große Sprachforscher und Aesthetiker Wilhelm v. Humboldt (1767—1835) genannt werden, der damals in Jena lebte und dessen feinsinnige Kritik für Göthe und mehr noch für Schiller die heilsamsten Folgen gehabt hat. In der Ankündigung der „Horen" zeichnete Schiller seine jetzt in sich geklärte und befestigte Stellung zu der Zeit und den Zeitgenossen, indem er ein reinmenschliches, kosmopolitisches Kredo ablegte. „Je mehr," sagte er, „das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politische getheilte Welt

---

[1]) „Der gegenseitige Einfluß dieser beiden großen Männer aufeinander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermuthigt auf seiner eigenen Bahn, jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen dasselbe Ziel sie vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber oder brachte ihn nur in's Schwanken im Verfolgen des eigenen. Wie durch ihre unsterblichen Werke, haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht." W. v. Humboldt.

unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen." Dieses fand eine weitere Ausführung in einem Briefe Schillers an Jakobi, wo er sagte: „Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein."

Die wiedererwachte Schöpferkraft äußerte sich bei Schiller lyrisch-didaktisch, bei Göthe episch. Einige der gefühltesten und gedankenvollsten von Schillers Dichtungen der genannten Gattung fallen, mit Ausnahme der schon 1789 entstandenen „Künstler," in diese Zeit („Die Ideale" — „Der Spaziergang" — „Die Macht des Gesangs" — „Würde der Frauen" u. a. m.). Göthe nahm, von Schiller aufgemuntert, seinen 1777 begonnenen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" wieder auf und brachte 1795 dieses Werk zum Abschluß, welches für die deutsche Literatur zum erstenmal und auf klassische Weise die Aufgabe des Romans, das Epos der modernen Zeit zu sein, gelös't hat. Es galt aber nicht nur, an dem Tempel der Schönheit zu bauen, sondern auch, die Hände der Uebelwollenden, Unberufenen oder Ungeschickten davon abzuhalten. In dieser polemischen Absicht verbanden sich die beiden Dichter zu gemeinschaftlicher Epigrammendichtung, deren Früchte unter dem Titel „Xenien" in dem schiller'schen Musenalmanach für 1797 veröffentlicht wurden. Diese Sinngedichte waren wirklich „Füchse mit brennenden Schwänzen, in die Felder der Philister gesandt," und steckten dieselben in Brand. Oder auch kann man sie ein Gewitter nennen, welches die literarische Atmosphäre von schädlichen Dünsten reinigte.[1]) Dieser negativen dichterischen Thätigkeit stellten die beiden Freunde, wie um die Erbitterung der Gegner in Beschämung zu wandeln, die positive, die freie Kunstschöpfung zur Seite und wetteiferten zunächst (1796—98) in der Balladen- und Romanzendichtung. Adoptiren wir Götzingers Definition dieser Dichtungsgattungen, wonach die Ballade einen historischen oder sagenhaften Stoff zu ruhiger epischer Betrachtung formirt, die Romanze hingegen in den historischen oder sagenhaften Stoff einen idealen Gehalt legt und mit Beeinträchtigung der epischen Ruhe durch das lyrische und dramatische Element den Leser von der Begebenheit hinweg zu der innern Welt hinwendet: so haben wir in Göthe („Erlkönig" — „Der König von Thule" — „Der Gott und die Bajadere" — „Der Sänger" — „Die Braut von Korinth" — „Der Fischer" u. a. m.) den Balladenmeister, in Schiller („Der Ring des Polykrates" — „Die Bürgschaft" — „Die Kraniche des Ibykus" — „Der Taucher" — „Der Kampf mit dem Drachen" — „Der Gang nach dem Eisenhammer" u. a. m.) den Meister der Romanze zu be-

[1]) Vgl. Schiller und Göthe im Xenienkampf, von E. Boas, 2 Thle. 1851.

wundern. Auch der schon berührte Unterschied zwischen Göthe's Unmittelbarkeit und Schillers Reflexion macht sich hier wieder geltend. In einigen Romanzen des letztern, z. B. im Drachenkampf, tritt sie sogar geradezu in der Form einer moralischen Nutzanwendung hervor. Göthe führte in der nächsten Zeit den epischen Ton fort und schuf „Hermann und Dorothea" (1797), ein Werk, welches die individuelle Dichternatur seines Schöpfers so schön aufzeigt und von Platen mit Recht „der Stolz Deutschlands und die Perle der Kunst" genannt ward. Aus den engen Schranken deutschen Familienlebens herauswachsend erhebt sich dieses kleinbürgerliche Idyll vor dem Hintergrund welthistorischer Ereignisse von unermeßlicher Bedeutung zum weltbürgerlichen Epos, beseelt von der innigsten deutschen Herzenswärme, so ruhig, klar und naiv, so echtepisch von Handlung zu Handlung fortschreitend, daß außer der homerischen keine Epik der antiken oder modernen Welt auch nur entfernt mit ihm sich messen kann. Ginge alles unter, was uns Schönes aus dem Alterthum gerettet worden, die Gestalt von Göthe's Dorothea würde uns hellenische Schönheit und Kunst veranschaulichen können.[1] Schiller seinerseits wandte sich mit voller Seele wieder der dramatischen Dichtung zu, deren Stil sein berühmtes „Lied von der Glocke" (1799) zu einem so belebten Gemälde des menschlichen Daseins macht. Seine historischen Studien hatten ihm die Gestalt Wallensteins in den Wurf gebracht und er dichtete von 1792—99 die gleichnamige Trilogie („Wallensteins Lager" — „Die Piccolomini" — „Wallensteins Tod"), welche die künstlerische Hauptthat seines Lebens ist und die Göthe so groß nennt, daß zum zweitenmal etwas Aehnliches nicht vorhanden sei. Die weimarer Bühne unter Göthe's Leitung war die rechte Anstalt, um dieses und andere Dramen Schillers, welche nun in rascher Folge erschienen, dem Publikum vorzuführen. In den Jahren 1800 bis 1802 wurden die romantischen Tragödieen „Maria Stuart" und „Die Jungfrau von Orleans" geschaffen, 1803 erschien „Die Braut von Messina," in welcher Schiller den nicht ganz gelungen Versuch machte, den antiken Chor dem modernen Drama anzueignen. „Wilhelm Tell" (1804), dieser ewige Liebling der deutschen Jugend, bildet den Schlußstein von Schillers poetischer Bahn. Er sollte endigen, wie er begonnen, als Dichter und Apostel der Freiheit und Menschenrechte, und wie man auch vom ästhetischen Standpunkt aus über den losen Zusammenhang der einzelnen Theile dieses theuren Werkes oder vom ethischen aus über den Charakter der Hauptfigur desselben urtheilen mag, soviel steht fest, daß der Grütli-Schwur die großartigste dramatische

[1] Vgl. über „Hermann und Dorothea" die Besprechung des Werkes durch Wilh. v. Humboldt (Ges. Schriften, Bd. 4, S. 1—268), dieses klassische Muster der Kunstkritik; sodann „Aesthet. und histor. Einleitung nebst fortlauf. Erläuterung zu Göthe's Hermann und Dorothea" von L. Cholevius, 1863.

Gruppe des deutschen Drama's ausmacht und daß unzählige Herzen aus dem Tell die edelste Begeisterung für die höchsten Güter der Menschheit schöpften, schöpfen und schöpfen werden. Nach der Vollendung des Tell machte sich Schiller an den „Demetrius." Aber er sollte ihn nicht vollenden. Der Druck der Sorge von außen, das verzehrende Feuer des Gedankens von innen hatten die Gesundheit des Dichters früh untergraben. Jetzt erlag sie rasch und rettungslos. Die allgemeinste und aufrichtigste Wehklage ging durch Deutschland, als die Trauerkunde von dem am 9. Mai 1805 erfolgten Tode des geliebten Meisters erscholl. [1])

Nachdem Göthe in den letzten Jahren seines Zusammenwirkens mit Schiller mit verschiedenen epischen Entwürfen sich getragen (die Jagd, Tell, Achilleis), archäologische Studien getrieben („Winkelmann und sein Jahrhundert" 1805) und mit der verunglückten Trilogie „Die natürliche Tochter," wovon nur die Exposition fertig geworden ist, sich beschäftigt hatte, kehrte er immer wieder zum „Faust" zurück, dessen erster Theil, also der eigentliche Faust, endlich 1808 im 8. Bande der neuen, 1806 begonnenen Gesammtausgabe von Göthe's Werken erschien, die größte poetische Schöpfung der germanischen Welt. Sie veranschaulicht sowohl den subjektiven Revolutionsdrang des 18. Jahrhunderts als überhaupt das Loos des Menschen, welcher „ausgestattet mit dem schmerzlichsüßen Gefühle der Unendlichkeit, in die Schranken der Endlichkeit gebannt ist." Darum stellt sich denn auch Göthe's Faust nicht als

---

[1]) Am härtesten traf der Schlag Göthe. Selbst kaum von einer Krankheit genesen, schrieb er an Zelter: „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun den Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins." Als er sich einigermaßen gefaßt, sprach er öffentlich die hellenischen Worte: „Wir dürfen Schiller wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden; er hat als Mann gelebt und ist als vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig." Drei Monate nach Schillers Tod hat Göthe ihm und seiner Freundschaft zu ihm in seinem „Epilog zu Schillers Glocke" ein herrliches Denkmal gesetzt. Die im Grunde ganz müssige Streitfrage: ob Göthe oder Schiller der größere Dichter gewesen? ist jetzt bekanntlich entschieden. Göthe zeigte die richtigste Ansicht von dieser Streitfrage, indem er äußerte: „Die Deutschen sind doch ein wunderliches Volk; statt sich zu freuen, daß sie ein Paar solcher Kerle haben, streiten sie über uns hin und her." Daß Schiller der wirkungsreichere der beiden war, ist und sein wird, unterliegt keinem Zweifel. In Wahrheit, seit Homer hat kein Dichter auf die menschliche Gesellschaft eine so unermeßliche Wirkung geübt wie Schiller. Der 10. November von 1859 hat dies herrlich bezeugt. Nie, so lange die Welt steht, ist die Säkularfeier des Geburtstags eines Menschen im Vaterlande wie in der Fremde so allgemein, so dankbar und großartig begangen worden, wie Schillers hundertjähriger Geburtstag begangen wurde.

ein bestimmtes historisches Individuum dar, sondern er ist vielmehr ein Repräsentant der ganzen Menschheit und der germanischen Rasseeigenthümlichkeiten insbesondere in einem solchen Grade, daß man das Gedicht „unbedenklich die Tragödie des deutschen Geistes“ nennen darf. Der zweite Theil wurde erst im August 1831 beschlossen.[1]) Wie die größte Bewunderung, so hat der Faust seinem Dichter auch den größten Haß erregt. Besonders war und ist das Werk ein Pfahl im Fleische der Pfaffheit und diese hat daher auch zu verschiedenen malen einen förmlichen Kreuzzug gegen den „Heiden“ Göthe gepredigt. In der That hat er sein pantheistisches Glaubensbekenntniß im Faust („Wer darf ihn nennen“ u. s. f.) auf eine herrliche Weise ausgesprochen und in den Scenen in der Hexenküche die Ceremonien des christlichen Kultus, im Hexeneinmaleins das Dogma von der Trinität ganz offenkundig verhöhnt. Er deutete seine Stellung zum dogmatischen Christenthum und zu dessen Bekennern in seiner Aeußerung gegen Eckermann an: „Ich glaubte an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte; aber das war den frommen Seelen nicht genug, ich sollte auch glauben, daß drei eins sei und eins drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele; auch sah ich nicht ein, daß mir damit auch nur im mindesten wäre geholfen gewesen.“ Kurz nach dem ersten Theil des Faust erschienen „Die Wahlver-

---

[1]) „Der erste Theil zeigt in den ältesten Scenen die frischeste, freiströmende Naturpoesie; ja es scheint fast, daß wir in diesen den ersten Wurf unverändert erhalten haben, so daß der Dichter sich scheute, später daran zu ändern, obgleich an manchen Stellen leicht nachzuhelfen war und eine bei der Hast der Produktion eingeschlichene Härte hier und da mit leichter Mühe hätte weggeschafft werden können. Aber für diese nicht ganz wegzuleugnenden Mängel entschädigt uns reichlich die geniale schöpferische Kraft, welche Darstellung und Ausdruck durchweg athmen, an denen gleichsam noch der frische duftende Thau des Schöpfungsmorgens hängt. Im Gegensatz zum ersten Theil finden wir im zweiten höhere Kunstpoesie, welche überall die dem Inhalt entsprechende Form mit sicherm Bewußtsein geschaffen hat. — Wie man über die ästhetische Form des Gedichtes urtheilen möge, jedenfalls wird der Faust stets die deutscheste Schöpfung des deutschesten aller unserer Dichter bleiben; denn in keinem andern Gedichte haben sich alle Seiten der deutschen Natur, deutsche Gemüthlichkeit, deutscher Tiefsinn und deutsche Spekulation, deutsches Erfassen der idealen Schönheit, deutsche Begeisterung für wahre Menschenwürde, deutsche Ausdauer und Thatkraft, das ganze deutsche Leben in einem so reichen Bilde gespiegelt als in diesem Drama, welches selbst darin, daß es kühn die dramatische Form gesprengt, die Form dem Reichthum und der Tiefe des Gedankens geopfert hat, sich als echtdeutsches Geisteswerk erweis't.“ Düntzer. Ueber Göthe's Faust haben sehr viele geschrieben. Ich nenne nur Carus, Cuk, Rosenkranz, Weiße, Deycks, Vischer, Rötscher, Schubart, Carriere, Meyer und die Schrift H. Düntzers Göthe's Faust, zum ersten Mal vollständig erläutert,“ 2 Bde. 1850. Die Entstehungsgeschichte des Drama's s. d. Düntzer, I. 73—107, die Entwickelung der Faustsage ebendas. 1—72. Vgl. auch „die Literatur der Faustsage bis Ende des Jahres 1850,“ systematisch zusammengestellt von F. Peter, 1851.

wandtschaften" (1809), das unerreichte Muster moderner Novellistik, welches die plastische Kunst Göthe's noch einmal in ihrer ganzen Schönheit genießen und bewundern ließ. Dann nahmen ihn naturwissenschaftliche Studien („Zur Farbenlehre" 1810) und autobiographische Darstellungen in Anspruch, deren Krone „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit" (1811, 20 Bücher) zugleich die der deutschen Memoirenliteratur ist. Vor den Wirrnissen der Zeit, dem politischen und kriegerischen Getümmel, welches nach der Schlacht von Jena, unter deren verhallendem Kanonendonner sich Göthe mit Christiane Vulpius hatte trauen lassen, das Glück und die Existenz seines herzoglichen Freundes zu verschlingen drohte, was Göthe aufs tiefste erschütterte, zog er sich immer mehr auf und in sich selbst zurück. In den Jahren 1814—15 entstanden großentheils die Lieder und Betrachtungen des „Westöstlichen Divans," der 1819 erschien, Herders Hinweisungen auf den Orient für die deutsche Literatur erst recht fruchtbar machte und die Idee der Weltliteratur nährte. Die späteren Werke seines Alters tragen freilich den Stempel desselben. Es beginnt für Göthe die Zeit, wo ihm alles „wunderbar," „wunderlichst," „unbegreiflichst," „inkommensurabel" vorkam; die anschauliche Plastik seines Stils wich mehr und mehr der allegorischen Verschwommenheit, die Frische der Empfindung und des Gedankens dem Behagen an symbolischer Räthselei. Er fing an, in seine Werke allerlei Unerquickliches „hineinzugeheimnissen," wie der zweite Theil des Faust und „Wilhelm Meisters Wanderjahre" (1821) zeigen, in welchen letztern übrigens die sozialistischen Anklänge sehr beachtenswerth sind. Zuweilen brach noch ein innig warmer Jugendton durch die gnomisch-didaktische Erstarrung, wie in der leidenschaftlichen „Elegie aus Marienbad" oder in der Novelle „Vom Kind und dem Löwen." Im März 1832 erkrankte Göthe und am 22. desselben Monats starb der Dreiundachtzigjährige. „Mehr Licht!" war das letzte Wort, welches seinen geweihten Lippen entfloh.

Als eine Ergänzung trat zu Göthe und Schiller ihr Zeitgenosse Jean Paul. Auch der Humor, für welchen Göthe nur in seiner Jugend, Schiller aber nur etwa in Wallensteins Lager ein Organ gehabt, sollte in dieser Zeit in Deutschland einen großen Verkündiger finden. Johann Paul Friedrich Richter, gewöhnlich nur Jean Paul genannt, wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel, einem Städtchen des Fichtelgebirges, geboren und starb am 14. November 1825 zu Baireuth.[1]) Seine Jugend und Bildungszeit war

[1]) Vgl. Wahrheit aus Jean Pauls Leben (1826 fg., ein unvollendetes Gegenstück zu Göthe's Selbstbiographie); Leben und Charakteristik Jean Pauls von H. Döring (2 Bde. 1830); J. P. F. Richter, ein biographischer Kommentar zu dessen Werken, von O. Spazier (5 Bde. 1833); Jean Pauls Briefwechsel mit Jakobi (1828), mit Otto (1829), mit Voß (1834). J. P. F. Richters sämmtl. Werke (60 Bde. 1826 fg.) Das schönste Urtheil über Jean Paul enthält Börne's Denkrede auf ihn (Börne's gesamm.

eine sehr gedrückte, eine wahre „Passionszeit" und „Hungerperiode," aber das reine Gold seines liebeglühenden Gemüths litt nie das Ansetzen des Rostes der Verbitterung. Er haderte und kämpfte nicht wie Schiller mit dem Schicksal, er trug duldend das „Alpdrücken" desselben. Seine Kindheit, obwohl von Armuth und Sorge umlagert, war für ihn stets ein verlorenes Paradies, auf welches er, wie auf die Idyllik seiner Heimat, immer mit jenem herzinnigen Heimweh zurückblickte, welches alle seine Schriften durchzieht. Noch in alten Tagen wogt ihm das Herzblut, wenn er „das Kuhglockenspiel der hohen fernen Kindheitsalpen" wieder vernimmt. Seine Bildung, die er äußerlich auf der Universität Leipzig beendigte, war zu frühe ihm selbst überlassen, um eine geregelte sein zu können. Daher seine „uferlose" Lese- und Excerpirsucht, daher sein unermeßliches, aber zerbröckeltes und konfuses Wissen, welches auf die Form seiner Werke so nachtheilig gewirkt hat und dessen Unordnung auch in seinen nach der wissenschaftlichen Seite hin liegenden Schriften („Vorschule der Aesthetik" [1]) — „Levana oder Erziehlehre" — „Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele"), die allerdings voll genialer Blicke und Winke sind, keine rechte Klarheit und Methode aufkommen ließ. Rousseau's Einfluß entfrembete ihn der Theologie, der früh erwachte Hang und Drang zur Schriftstellerei, welchen der Mangel an Brot noch mehr stachelte, brachte ihn von den Fachwissenschaften überhaupt ab. Neunzehn Jahre alt, schrieb er seine „Grönländischen Prozesse" (1783), in welchen der Titanismus jener Zeit herbsatirisch sich äußerte. Noch neun Jahre lang arbeitete er dann nach seinem eigenen Ausdruck in der „Essigfabrik der Satire" und gab als Frucht dieser Arbeit 1788 die „Auswahl aus des Teufels Papieren," in welchen jedoch das satirische Element schon milder auftrat. „Die unsichtbare Loge" (1793), eine Art pädagogischen Romans, vermittelte den Uebergang des Dichters zum Humor und bezeichnete einen wichtigen Zeitabschnitt in seinem Leben, indem hier zum erstenmal der eigentliche Jean Paul sich ankündigte und der Erfolg des Buches im Buchhandel auch der äußerlichen Existenz des Verfassers eine günstige Wendung versprach. In enger Hüttenstube neben dem surrenden Spinnrad seiner Mutter sitzend ging Jean Paul jetzt mit frischer Schöpferlust an Werke des freien Humors, welcher „durch Thränen lächelt und, obgleich auf dem niedrigen Sokkus wandelnd, doch oft die tragische Maske führt, wenigstens in der Hand." Sein „Hesperus" (1795) gewann ihm unzählige

---

Schriften, IV. 46—59). Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwickelung, von K. Ch. Planck, 1867. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. Fr. Richter, herausgeg. von E. Förster, 4 Bde. 1867.

[1]) Jean Paul definirt in diesem Werke den Humor als das „umgekehrte Erhabene, welches nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee vernichtet."

Herzen, die Frauenwelt wandte ihm eine enthusiastische Verehrung zu, welche er durch neue, rasch auf einander folgende Dichtungen stets wach erhielt, und selbst ein so ernster Geist wie Herder sagte von dem großen Humoristen, „es wohnten in demselben die heiligen drei Könige zusammt und der Stern gehe immer über seinem Haupte." Göthe und Schiller dagegen verhielten sich kälter gegen ihn, weil sie sich mit seiner Formlosigkeit nicht zu befreunden vermochten. Und doch war Jean Paul eine der schiller'schen vielfach verwandte Natur, denn wenn auch Schiller von der Sentimentalität Jean Pauls weit entfernt gewesen ist, so harmonirte dieser um so mehr mit Schiller in allem, was mit der Liebe zur Freiheit zusammenhing. Wie mächtig und kühn der weiche Humorist werden konnte, wo es galt, für jene zu streiten, beweisen sein „Freiheitsbüchlein" (1808) und seine „Dämmerungen für Deutschland" (1809), welche er unter dem Drucke der französischen Zwingherrschaft erscheinen ließ. Alle Keime der humoristischen Eigenthümlichkeit Jean Pauls finden sich schon in der schönen Episode der unsichtbaren Loge: „Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz." Das Bestreben, der Heiterkeit stets die Wehmuth, der Lust am Leben stets den geheimen Schmerz desselben zur Folie zu geben, die Lust am idyllischen Stillleben und die Versenkung in dessen Einzelnheiten, das himmlische Mitleid mit den Armen, Unterdrückten und Hilfebedürftigen, die gränzenlose Liebesfülle, welche ihre lächelnden Thränen und ihr thränendes Lächeln über die ganze Menschheit ausströmt, die unersättliche elegische Naturschwelgerei — das alles war schon in dem genannten Idyll angedeutet und fand dann in den beiden Romanen, welche dem Hesperus folgten, im „Quintus Fixlein" (1795) und in den „Blumen-, Frucht- und Dornenstücken oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs" (1796), wie im „Jubelsenior" (1797), seine weitere Entwickelung.[1]) Die „Biographischen

[1]) „In den Ländern werden nur die Städte gezählt, in den Städten nur die Thürme, Tempel und Paläste, in den Häusern ihre Herren, im Volke die Kameradschaften, in diesen ihre Anführer. Vor allen Jahreszeiten wird der Frühling geliebkos't, der Wanderer staunt breite Wege und Ströme und Alpen an, und was die Menge bewundert, preisen die gefälligen Dichter. Jean Paul war kein Schmeichler der Menge, kein Diener der Gewohnheit. Durch enge, verwachsene Pfade suchte er das verschmähte Dörfchen auf. Er zählte im Volke die Menschen, in den Städten die Dächer und unter jedem Dach jedes Herz. Alle Jahreszeiten blühten ihm, sie brachten ihm alle Früchte. Auch der ärmste Dichter, und schlotterte ihm nur eine Saite noch auf seiner kümmerlichen Leier, hat die Feiertage der ersten Liebe besungen. Jean Paul wartet diese heilige Flamme, bis sie mit dem Tode erlischt. Bei jeder goldenen Hochzeit ist er der trauende Priester, der die alten Herzen noch einmal an einander legt und die zitternden Hände zum letztenmale paart, bevor der Tod sie trennt. Durch Nebel und Stürme und über gefrorene Bäche bringt er in das eingeschneite Häuschen eines Dorfschulmeisters, die Christnachtfreuden seiner Kinder zu theilen. Er führt die Müden und Hungrigen in die Stadt seiner Liebe. Die Liebe war ihm eine heilige Flamme und das Recht der Altar, auf dem sie brannte, und nur reine Opfer brachte er ihr." Börne.

Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin" und das „Kampanerthal" sind als Studien zu seinem Haupt- und Universalroman „Der Titan" (1800 bis 1803) zu betrachten, an dem er seit 1796 arbeitete und in welchem er, wie diese Dichtung auch in die äußere Glanzperiode seines Lebens fällt, alle Stralen und alle Kraft der Innerlichkeit desselben sammeln, die Summe seiner Bildungsgeschichte ziehen wollte. Man kann dieses Werk in seinem Wollen dem Faust vergleichen, denn es sollte „die innere Entwickelungsgeschichte eines durch Anlagen, Erziehung und Verhältnisse harmonisch vollendeten Wesens von dessen frühester Kindheit bis zum Eintritt in einen den höchsten Kräften der Menschheit entsprechenden Wirkungskreis" darstellen und stellt sie wirklich dar, aber in der unkünstlerischen Manier Jean Pauls. In den „Flegeljahren" wird der Gegensatz zwischen idealischem Jugendstreben und der Prosa der Wirklichkeit sehr anziehend humoristisch zur Anschauung gebracht. Im „Feldprediger Schmelzle," in „Katzenbergers Badreise" und im „Leben Fibels" kehrte der Dichter aus der hochidealischen Sphäre des Titan wieder zur Welt des Idylls zurück. Der „Komet" (1820—22) kann für den deutschen Don Quijote gelten. Der Held dieses Romans, welcher ein komischer zu heißen durchaus verdient, ist nämlich ein Apotheker, der seine fixe Idee, er sei ein Fürst, im Leben geltend zu machen sucht. Allen Werken Jean Pauls mangelt jedoch innerlich die Gesundheit, denn alle seine Gestalten sind von der Krankheit am Irdischen, so zu sagen von einer geistigen Schwindsucht befallen. Seine aus Regenbogenfarben gewobene dichterische Welt hängt in der Luft. Der Mangel an Realismus beeinträchtigt die Form in einem Grade, daß auch der Inhalt darunter leidet. Jean Pauls Poesie ist durchweg lyrisch verschwommene Farbenpoesie und alle ihre Mondscheinlandschaften, Blüthenstaubwolken, Blumenthränen und Nachtigallenklagen können den Mangel an plastischer Gestaltung nicht ersetzen. Aber willst du dich „auf den Flügeln der Phantasie zu den rothen Abendwolken deiner hinabgesunkenen Jugend erheben," Jean Paul wird dich führen; weinst du einsam in deiner Kammer, Jean Paul schleicht sich zu dir und sagt: „Ich komme, mit dir zu weinen!" hat dich die Welt verwundet und verbittert und die Glut der Begeisterung in dir erstickt, so sucht und findet Jean Paul „in der Asche eines ausgebrannten Herzens den letzten, halbtodten Funken und facht ihn wieder zur hellen Liebesflamme an."

Mitten in die großartigen Tendenzen und Bestrebungen der Heroen unserer klassischen Literaturperiode mischten sich die unreinen Töne der Nachahmer und neben den Meisterwerken Göthe's, Schillers und Jean Pauls wußte sich das Unzulängliche, Fade und Schlechte breit zu machen, vom Publikum oft mit weit größerer Theilnahme aufgenommen als das Gute und Vollkommene. Göthe's Götz rief eine Unzahl mittelmäßiger Ritterschauspiele, wie Babo, Törring und andere sie dichteten, und elender Ritterromane,

wie Spies, Cramer und Schlenkert solche sudelten, hervor. Auch die „Sagen der Vorzeit“ von Veit Weber (L. Wächter) gehören in dieses Fach. Jeanpaulisirende Romane schrieb Ernst Wagner (geb. 1764) und einen beachtenswerthen didaktisch politischen F. W. v. Meyern (1760—1829, „Dya-Na-Sore“). Auf Schillers Räuber pfropften Vulpius („Rinaldo Rinaldini“) und andere ihre spektakelvolle Räuberromantik und hinter Göthe's Werther her kam die Flut der unsäglich mattherzigen Romane H. J. Lafontaine's (1756—1831), durch welche die guten Deutschen ihre Thränendrüsen so gerne in Thätigkeit setzen ließen. Auch die Rührstücke von F. L. Schröder (1744—1816) und von A. W. Iffland (1759—1814) erfüllten diesen Zweck vortrefflich und waren daher sehr willkommen. Indessen muß man, um namentlich dem durch und durch braven Iffland gerecht zu werden, zugestehen, daß die iffland'schen Familiendramen, insbesondere „Die Jäger,“ von nationaler Bedeutung waren und sind, weil der deutschen Familienhaftigkeit entsprechenden Ausdruck leihend. Man hätte meinen sollen, bei dem Aufschwunge der deutschen Schauspielkunst, welchen sie in dieser Zeit durch große Mimen wie Iffland, Schröder, Beil, Beck, Eckhof und Fleck nahm, müßte etwa Schiller die Bühne beherrscht haben. Dem war aber nicht so. Der Beherrscher der Bühne war August von Kotzebue (1761—1819), ein niederträchtiger Mensch, ein verlüderlichtes dramatisches Talent, der seiner bedeutenden Begabung nach als Lustspieldichter etwas Tüchtiges hätte werden können, seiner Flüchtigkeit und Gemeinheit zufolge aber nur ein unermüdlicher Schmierer wurde. [1]) Gleich ihm ist auch der beliebte Schwankdichter A. F. E. Langbein (1751—1835) nur in der Gemeinheit groß.

In der elegischen Lyrik spannen Ch. A. Tiedge (1752—1841), der sich besonders durch sein Lehrgedicht „Urania“ bei den Freunden und Freundinnen einer vornehm sentimentalen Frömmigkeit einen Namen gemacht hat, F. von Matthisson (1761—1831), dessen poetische Landschaftmalerei Schiller übermäßig gepriesen hat, und der tiefgemüthliche J. G. von Salis-Sewis (1762—1834) den von Hölty begonnenen Faden fort. Zu ihnen gesellten sich mit gleichem Streben A. Mahlmann (1771—1826), sowie die Dichterinnen Friederike Brun (st. 1835), Elisa v. d. Recke (st. 1833) und Luise Brachmann (st. 1822). Die Lyrik von K. L. von Knebel (1744—1834) hielt sich in Ramlers Manier. Im Lehrgedicht versuchte sich V. W. Neubeck (geb. 1765, „Die Gesundbrunnen“), in der Satire J. D. Falk (1770 bis 1826, „Die Helden“ — „Elysium und Tartarus“ — „Die Uhue“) nicht ohne Glück. L. Th. Kosegarten (1758—1818) trieb sich unter allerlei Mustern völlig unselbstständig umher, ahmte Herders Legenden, Voß'

---

[1]) „Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope,
Und übertraf an Fruchtbarkeit selbst Calderon und Lope.“ Platen.

Idyllik („Zukunde" — „Die Inselfahrt") und von anderen anderes nach. Das gleiche ist von dem Dänen Baggesen (1764—1826), von dem im folgenden Hauptstück weiter die Rede sein wird, zu sagen. Er ahmte in seinen deutschen Gedichten erst Klopstock, dann Wieland („Adam und Eva"), dann Voß („Parthenais"), dann Schiller und endlich die Romantiker nach; doch trifft er in seinem Idyll Parthenais manchmal den rechten Ton der Naturschilderung.[1]) Unabhängiger von Voß war J. K. Grübel (1736 bis 1809), der in seinen in der nürnberger Mundart verfaßten Gedichten das spießbürgerliche Leben allerliebst idyllisch schilderte. Den nämlichen Dienst erwies der liebenswürdige, auch in der Ballade bedeutende J. M. Usteri (1763—1827) dem bürgerlichen und landpfarrlichen Leben seiner Heimat im züricher Dialekt („Der Vikari"). Der unverwelklichste Kranz mundartlicher Dichtung gebührt jedoch Johann Peter Hebel (geb. am 10. Mai 1760 zu Basel, gestorben am 22. September 1826 zu Schwetzingen), der in seinen „Allemannischen Gedichten" (1803), wie Göthe treffend sagte, das „ganze Universum auf die anmuthigste Weise verbauert hat." Kein moderner Idyllendichter kommt ihm an Naturwahrheit, Naivität, Frische und Treuherzigkeit gleich und sein Gedicht „Die Wiese" ist die Perle der deutschen Idyllik. (Hebels Werke, 3 Bde. 1847.) Schillers Räuber haben die Erstlingsdramen von H. Zschokke (1771—1846) zu verantworten („Abällino" u. a.). Später wandte sich Zschokke, der sich um die Schweiz bekanntlich vielfache staatsmännische und publizistische Verdienste erworben hat, zur Volksschriftstellerei („Das Gold-

---

[1]) Man vgl. z. B. Baggesens Schilderung des Staubbachs mit der oben mitgetheilten Beschreibung dieses Naturschauspiels von Haller und man wird den Vorschritt wohl bemerken:

„Wie, wenn gelind anfächelt der West, vom Gipfel des Mastbaums
Vielgeschlängelt, in wechselndem Schwung das Wimpel herabschweift,
Bald in die Länge gestreckt, bald eingeschlürft im Geringel,
Fallend und wieder gehoben, ein Spiel des scherzenden Zephyrs,
Immer, wenn kaum es die Welle berührt mit der züngelnden Spitze,
Zuckt es zurück, flammt schollernd empor und flattert am Himmel:
Also schwebt in der wehenden Luft der ätherische Gießbach,
Mannigfaltig bewegt, vom Rande der ragenden Felswand
Hochabwallend, gefangen im Fall, nun hierhin und dorthin
Flatternd, ohne den Grund mit dem flutigen Schweif zu berühren.
Oben erscheint er als Strom, ein der Luft entstürzender Meerschwall,
Hoch in der Mitt' ein Gewölk und unten ein weißlicher Nebel;
Dann in der Tiefe hinab des hundertklaftrigen Jähfalls
Lös't sich die Woge verdünnt zur Wolk' und verdunstet als Rauchdampf.
Nur hoch oben donnert er stets und droht in dem Hersturz
Alles mit reißender Flut zu verschwemmen; allein es verwandelt
Sanft sich in Milde die Wuth und er netzt staubregnend das Hüglein,
Daß auch die zartesten Kräuter des Frühlings unter ihm aufblüh'n."

macherdorf" u. a.) und zur Novellistik, in welcher ihm die komisch gefärbte Erzählung mitunter ganz vortrefflich, weniger dagegen der historische Roman à la Scott gelang. Jedenfalls gehört er zu den beliebtesten unserer Erzähler. Bekanntlich war er aber auch Verfasser der „Stunden der Andacht," einem Buche, worin die Grundsätze und Anschauungen des deutschen Nationalismus zu einer sehr wässerigen Suppe ausgekocht wurden; allein diese Wassersuppe hat Hunderttausenden sehr gut geschmeckt und dieselben, als ein Hungerkurmittel so zu sagen, vom Orthodoxie-Delirium geheilt. Von Zschokke's Memoiren („Eine Selbstschau") ist der erste Band als ein Beitrag zur inneren Geschichte der Zeit werthvoll. An Jean Paul lehnten sich die beiden Humoristen, der ungezwungen heitere Ulrich Hegner (1759—1840, „Die Molkenkur" — „Saly's Revolutionstage") und der geistvolle, die freisinnige Richtung mit scharftreffendem Witz verfechtende Graf von Benzel-Sternau (1767—1844, „Das goldene Kalb" — „Der steinerne Gast" — „Pygmäenbriefe" — „Der alte Adam" u. a.). Zwei eigenthümlichere Gestalten unserer Literatur sind Seume und Hölderlin. Johann Gottlieb Seume (1763—1810), dessen Gedichte und Reisewerke von heißer Vaterlandsliebe und glühendem Tyrannenhaß diktirt wurden, lebte und schrieb wie Georg Forster und endete in stoischer Resignation wie Klinger. Friedrich Hölderlin wurde geboren am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar und verfiel 1802 dem Irrsinn, welcher ihn bis zu seinem am 7. Juni 1843 erfolgten Tode nicht mehr verließ.[1]) Hölderlins

[1]) Hölderlins sämmtl. Werke, herausgeg. von Ch. Th. Schwab, 2 Bde. 1846. „Hölderlin und seine Werke," von A. Jung, 1848. „Hölderlin, der Dichter des Pantheismus," von A. Wilbrandt (Histor. Taschenbuch für 1871, 373 fg.). Der 2. Bd. der Werke enthält den Briefwechsel des Dichters und dessen Biographie von dem Herausgeber. Höchst wehmüthig stimmen die am Schlusse mitgetheilten Gedichte aus der Zeit von Hölderlins Irrsinn. Es gewährt großes psychologisches Interesse, zu sehen, wie dieser edle Geist in seiner Umnachtung noch nach Gestaltung poetischer Vorstellungen rang, die ihn früher beschäftigt hatten. Eine seiner schönsten Oden, „Der blinde Sänger," hebt mit den Strophen an:

„Wo bist du, Jugendliches? Das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Das Herz ist wach, doch hält und hemmt in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.
Sonst lauscht' ich in der Dämmerung gern, sonst harrt'
Ich gerne dein am Hügel und nie umsonst!
Nie täuschten mich, du holdes, deine
Boten, die Lüfte; denn immer kamst du,
Kamst allbeseligend den gewohnten Pfad
Herein in deiner Schöne. Wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer."

Jugendgedichte verriethen überall den Einfluß seines Landsmanns Schiller; allein bald erhob er sich zu einer Selbstständigkeit und Originalität, welche ihn unzweifelhaft zu den größten Lyrikern der Weltliteratur stellt. Die großartigen Hymnen „An das Schicksal" und an den „Genius der Kühnheit" bilden das würdige Vorspiel zu seinen wunderbar ergreifenden Liedern an Diotima, wo „befreiet in Flammen fliegt in Lüfte der Geist uns auf," und zu seinen Oden und Rhapsodieen, wo bald ein „göttlicher Wahnsinn" erhaben träumt und schwärmt („Der Rhein" — „Der blinde Sänger" — „Das Ahnenbild" — „Dichtermuth" — „Unter den Alpen gesungen" — „An Eduard" u. a. m.), bald inneren und äußeren Anregungen und Erlebnissen in wenigen Strophen der Stempel des Idealen aufgedrückt wird („Die Launischen" — „Der Zeitgeist" — „Der Tod fürs Vaterland" — „Die Heimat" — „Die Hoffnung" — „Die Liebe" — „Der Abschied" u. a.), bald Naturgemälde mit vollendeter Plastik entworfen werden („Heidelberg" — „Der Neckar"). In seiner „Emilie" hat Hölderlin eine poetische Erzählung geschaffen, die ganz eigenthümlich in unserer Literatur dasteht; seine Elegieen („Menons Klagen um Diotima" — „Die Herbstfeier" — „Der Wanderer") athmen das innigste Gefühl; sein schilderndes Gedicht „Der Archipelagus" ist ein unvergleichlicher Triumphgesang auf Hellas, sein Roman „Hyperion" das schönste Klagelied auf den Untergang der hellenischen Welt. [1]) Seine Tra-

---

Dies variirte der Geisteskranke also:

„Wo bist du, Nachdenkliches! Das immer muß
Zur Seite geh'n zu Zeiten, wo bist du, Licht?
Wohl ist das Herz wach, doch mir zürnt, mich
Hemmt die erstaunende Nacht nun immer.
Sonst nämlich folgt' ich Kräutern des Walds und lauscht'
Ein weiches Wild am Hügel und nie umsonst;
Nie täuschten, auch nicht einmal deine
Vögel, denn allzubereit fast kamst du,
So Füllen oder Garten dir labend ward,
Rathschlagend, Herzens wegen; wo bist du Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch herzlos
Zieht die gewaltige Nacht mich immer."

[1]) Im Hyperion (Werke, I. Abthlg. 2, S. 142 fg.) findet sich die berühmte Strafrede auf Deutschland und die Deutschen. Dagegen richtete er auch die schönen Worte an Deutschland:

„O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Allduldend gleich der schweigenden Mutter Erd'
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.
Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
Dich ungestalte Rebe, daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest."

gödie „Empedokles" blieb leider unvollendet. Unter allen deutschen Dichtern stehen die antiken Rhythmen und Maße Hölderlin weitaus am natürlichsten zu Gesichte; denn er war eine durchaus hellenische Natur und seine Lyrik wird durch die geniale Art und Weise, wie sie das Hellenenthum gleichsam aufs neue schuf, erst in der Zukunft ihre volle und gerechte Würdigung finden.

4.
Neueste Zeit.

Göthe, Schiller und ihre großen Geist- und Zeitgenossen hatten die ideelle Revolution Deutschlands im 18. Jahrhundert in der Literatur zu klassischer Gestaltung geführt und abgeschlossen. Aber bei der allseitigen Bewegung und Anregung, welche diese Epoche in die Geister gebracht, konnte die literarische Thätigkeit nicht stille stehen; um so weniger, da strebsame Kräfte und Talente bei den politischen Verhältnissen unseres Landes noch immer fortwährend auf das literarische Gebiet sich angewiesen sahen. Vor allem machte sich jetzt die Nothwendigkeit neuer Elemente in der Literatur geltend, weil die bisher vorhandenen von unsern Klassikern vollständig erschöpft worden waren und höher gehende Forderungen durch flache und platte Nachahmung, wie sie zu Ausgang des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts eingerissen, nicht befriedigt werden konnten. Die Wissenschaft war als Rationalismus vielfach zu einer unerquicklichen Verstandesdürre versandet und der transcendentale Idealismus Kants in der Ichheitslehre J. G. Fichte's (1762 — 1814), des großen Patrioten, dessen inmitten bonaparte'scher Bajonnette gehaltene „Reden an die deutsche Nation" (1808) zu den besten Thaten deutscher Wissenschaft zählen — in eine Spitze ausgelaufen, deren haarscharfe Dünne sich nothwendig umbiegen mußte. Es gab sich daher einestheils das Bedürfniß kund, aus dem abstrakten Idealismus herauszukommen und die Vernunft in der Wirklichkeit als das schaffende und gestaltende Prinzip zu begreifen und geltend zu machen, anderntheils das Bestreben, neben dem forschenden und erkennenden Geist auch das fühlende Gemüth wieder in seine Rechte einzusetzen. Jene wissenschaftliche Aufgabe suchten F. W. J. Schelling (1775—1854), der Stifter des Systems der absoluten Identität, und G. F. W. Hegel (1770—1831), der Gründer des Systems des absoluten Idealismus, diese F. D. E. Schleiermacher (1780 bis 1834), G. H. Schubert (1780—1860) und K. W. F. Solger (1780—1819) zu lösen. Schelling und Hegel, Schleiermacher und Solger haben überdies durch ihre kunstphilosophischen Schriften unmittelbar in die Entwickelung der Literatur eingegriffen. Fichte's Idealismus, Schellings Natur-

philosophie, Schleiermachers Theosophie befruchteten nacheinander die Keime der neuen literarischen Bewegung, wie sie, zusammenhängend mit ähnlichen Bestrebungen in andern Ländern Europa's, auf der Gränzscheide zweier Jahrhunderte als romantische Schule sich ankündigte.[1])

Ihre ersten literarischen Aeußerungen waren durchaus kritisch und polemisch. Die sentimentale Jämmerlichkeit der Kotzebue und Lafontaine, der philisterhaft nüchterne Rationalismus der Nikolaiten ward verhöhnt und bekämpft, Göthe Huldigung geleistet, Schiller, dessen ethisches Streben nicht in den romantischen Kram paßte, vornehm ignorirt. Nach allen Seiten hin wurde übermüthig auf die alten Perücken geklopft und dadurch viel skandaloser Puderstaub aufgewirbelt. Fragte man, was die neue Schule Positives wollte, so lautete die Antwort ungefähr folgendermaßen. Sie wollte die Einheit von Poesie und Leben begreifen, verkünden und herstellen, sie wollte, was freilich auch Göthe und Schiller schon in ihrer Weise erstrebt und erreicht hatten, das Ideale in das Reale einbilden, sie wollte die Welt der Wirklichkeit mit dem Geiste der Poesie durchdringen, dadurch die Gesellschaft von aller philisterhaften Beschränkung und Beschränktheit emanzipiren und in eine Sphäre der Erziehung und Bildung erheben, wo Leben und Kunst in der höheren Einheit der Religion sich begegnen und umfassen sollten. Es leuchtet hieraus ein und muß anerkannt werden, daß die Romantiker ursprünglich eine große und schöne Absicht hatten; allein um diese künstlerisch und nationalliterarisch zur That zu machen, fehlte

[1]) Vgl. über die romantische Schule außer Gervinus, Hillebrand u. a. m. besonders J. v. Eichendorff: Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland, 1847. H. Hettner: Die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Göthe und Schiller, 1850. H. Heine: Die romantische Schule, 1838. J. Schmidt: Gesch. d. Romantik, II. 319 fg. A. Ruge: Gesamm. Werke, I. 247 fg. R. Haym: Die romantische Schule; ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes, 1870. G. Waitz: Karoline (Böhmer-Schlegel-Schelling); ihre Briefe, 2 Bde. 1871. Sehr hübsch und treffend ist die poetische Kritik, welche Th. Altwasser („Gedichte," 1870, S. 44) geübt hat in seinem „Die romantische Schule" überschriebenen Sonett: —

„Die Phantasie sucht ungemessne Räume
Und will der schalen Wirklichkeit entfliehen;
Die Welt ist bloßes Spielwerk, ihr geliehen,
Um zu verwandeln sie in bunte Träume.
Verherrlichung der Kunst und glühend Sehnen
Nach ihren höchsten Gaben; innig Streben,
Die Poesie zur Gottheit zu erheben:
Dies Ziel muß als das köstlichste sie wähnen.
So flüchtet sie zu mondbeglänzten Nächten,
Zu Minne, Ritterthum und Klosterleben,
Zu Sängern, Burgen und Turniergefechten.
Wer sich in ihrem Zauberbann verstrickte,
Sieht ob dem Bild des Schöpfers Antlitz schweben,
Wie wenn's ironisch lächelnd niederblickte."

ihnen theils Genie und Energie, theils schlugen sie zur Erreichung ihres Zweckes so verkehrte Wege ein, daß statt des Vorschritts, den sie anfangs bezweckten, ein krasser Rückschritt erfolgte, in Folge dessen heutzutage Reaktion und Romantik ganz gleichbedeutende Begriffe sind. „Ein Romantiker," sagt Hettner, „ist uns nicht ein Reaktionär kurzweg, sondern ein Reaktionär aus Doktrin und Bildung; er will nicht das Alte, bloß weil dies alt und hergebracht ist und vielleicht seinem äußeren Behagen und Vortheil besser zusagt.[1]) Er will es, weil die fertigen, fest abgeschlossenen und sinnlich greifbaren Gestalten und Formen der abgestorbenen Vergangenheit ihm unendlich gemüthlicher und poetischer dünken als das erst werdende Neue, das der rathlosen Phantasie nirgends greifbare und feste Anhaltspunkte zu bieten weiß." Schärfer faßt Ruge die Begriffe der Romantik und Reaktion in ihrer Einheit, wenn er den Romantiker bezeichnet als „einen Mann, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung entgegentritt und das Prinzip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Ethik und der Politik verwirft und bekämpft." Ein Adept der Romantik, Eichendorff, spricht es ganz naiv aus, daß die romantische Schule eigentlich nichts gewesen sei als das „Heimweh nach der verlorenen Heimat," d. h. nach der katholischen Kirche und was an dieser hängt. Und so war es auch oder wurde es vielmehr, sowie sich die romantische Doktrin bestimmter gestaltete.

Um nämlich die von den Romantikern geforderte höhere Lebenseinheit zur Anschauung und Geltung zu bringen, wußten sie nichts besseres zu thun, als auf die Romantik des Mittelalters zurückzuweisen, in welcher, behaupteten sie, das Christenthum Staat, Kirche, Volk, Wissenschaft, Kunst und Leben zu einer Einheit zusammenfaßte. Laut ward verkündet, „im Mittelalter hätten sich alle Interessen und Richtungen im Höhepunkte der Religion gesammelt," die aus der Religion fließende Poesie hätte „das ganze bunte, farbenreiche Leben nach allen Seiten hin begleitet und durchtönt; hierdurch hätten im Mittelalter der schroffen Trennung der Stände des Feudalstaates ungeachtet alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben gewonnen, und weil dieses die einzige und unerschöpfliche Quelle der Poesie sei, so müßte durch Wiederherstellung der mittelalterlich romantischen Welt in Kirche, Staat und Volksleben unfehlbar auch Poesie und Wissenschaft verjüngt werden." Sodann wurde mit der mittelalterlichen Einfältiglichkeit und Kindlichkeit bis zur Kinderei kokettirt, die mittelalterliche Kunst über alle maßen bewundert, die mittelalterliche Raritätenkammer neu aufgeputzt und

---

[1]) Dieser Satz Hettners möchte doch sehr zu beschränken sein. Man wird nicht umsonst ein Heuchler wie F. Schlegel oder ein Schuft wie der mit der Romantik vielfach liirte, feige, feile, lüderliche Gentz, seit dessen Apostasie das literarische Renegatenthum in Deutschland so sehr Mode geworden.

verehrt, im Namen des Glaubens aller Vernunft der Krieg erklärt, bis dann der mystische Aberwitz in des berüchtigten Renegaten und Jesuiten Joseph Görres (1776—1847) „Christlicher Mystik" gipfelte, gegenüber der freien Geistesthätigkeit die asketische Versumpfung angepriesen in einem Grade, daß F. Schlegel das pflanzenhafte Vegetiren als den glücklichsten Zustand menschlichen Daseins proklamirte, endlich mit allem Bruderschaft geschlossen, was auf Hemmung des weltgeschichtlichen Vorschritts ausging. Es wäre indessen thöricht, leugnen zu wollen, daß die Romantik nach mancher Seite hin auch heilsam auf das deutsche Leben und die deutsche Literatur eingewirkt habe. Sie hat der Philisterei manchen scharfen Pfeil ins Herz geschossen, sie hat zur wissenschaftlichen Aufhellung des Mittelalters wesentlich beigetragen, sie hat Bestrebungen gefördert wie die treffliche Sprach-, Sagen-, Mythen- und Rechtsforschung der berühmten Brüder Jakob Grimm (1785—1863), „Deutsche Grammatik" 1818 fg., „Deutsche Rechtsalterthümer" 1828, „Deutsche Mythologie" 1843, „Geschichte der deutschen Sprache 1849) und Wilhelm Grimm (1786—1859, „Die deutsche Heldensage" 1829, gemeinschaftlich mit seinem Bruder das unvollendete „Deutsche Wörterbuch" 1852 fg.). Ein anderes Verdienst der romantischen Schule besteht in der Entwickelung und Bethätigung der herder-göthe'schen Idee der Weltliteratur durch sie, was freilich mit ihrem Grundmangel, dem Mangel an schöpferischer Kraft, eng zusammenhängt. Die Romantiker waren durchweg mehr receptiv als produktiv. Zu wirklich großen künstlerischen Thaten haben sie es gar nirgends gebracht. Wo sie Anläufe dazu nahmen, wie Novalis im „Ofterdingen," Arnim in den „Kronwächtern," Tieck im „Aufruhr in den Cevennen," blieben es eben Anläufe, die nur Stückwerk zur Folge hatten. Allein vermöge ihrer außerordentlichen Empfänglichkeit waren sie ungemein geeignet, die Wechselwirkung der verschiedenen Literaturen unter und auf einander zu vermitteln. Sie bürgerten Shakspeare und Cervantes, Calderon und Dante bei uns ein, sie eröffneten uns die poetische Welt des Südens und des Orients; sie stehen an der Spitze einer Reihe von Uebersetzungsmeistern (Gries, Streckfuß, Kannegießer, Regis, Rückert, Donner, Droysen, Seeger, Freiligrath, Pfizer, Mohnike, Schack, Dohrn, Bodenstedt, Hoefer, Böttger, Gildemeister, Hertzberg, Strodtmann, Leinburg, Kurz, Heyse u. a. m.), wie keine andere Nation sie besitzt; sie haben endlich die wahrhaft wissenschaftliche und fruchtbringende Behandlung der Literaturgeschichte angeregt und begonnen.

Wenn es aber die romantische Impotenz nicht zu wahrhaft epochemachender dichterischer Wirksamkeit bringen konnte, wie erklärt sich der große Lärm, den die romantische Schule gemacht, der bedeutende Einfluß, welchen sie, wenigstens für einige Zeit, ausgeübt hat? Einfach aus dem Zusammenhange der Romantik mit der politischen Reaktion, welche die Resultate des glorreichen Befreiungskampfes gegen den Welttyrannen Napoleon zu ihrem Hausgebrauche

zu eskamotiren und die deutsche Nation um die Früchte ihrer Anstrengungen zu prellen wußte. Es gelang den Dunklern und Absolutisten vollständig, das Prinzip der Nationalität, welches durch die Freiheitskriege seine Bluttaufe erhalten hatte, zu fälschen und aus dem gefälschten die unheilvollsten Folgerungen abzuleiten. Es ging daher nicht eben wunderbar zu, daß die romantische Schule zu einer Zeit, wo ein Haller sein berüchtigtes theokratisch-feudalistisches Buch von der „Restauration der Staatswissenschaften" schrieb, wo Scharen strohhirniger Maler nach Rom liefen, um in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche zurückzukehren, kurz zu einer Zeit, wo religiöser und politischer Jesuitismus nach Wiedereinsetzung der Bourbons in Frankreich und unter dem Schutze der heiligen Allianz ungescheut sein verdummendes, freiheitsmörderisches Gewerbe trieb — es ging, sage ich, nicht eben wunderbar zu, daß zu einer solchen Zeit und unter solchen Verhältnissen die romantische Schule in Deutschland große Vorschritte machte. Aber die Herrlichkeit währte denn doch nicht gar zu lange. Die „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält," konnte sich nicht lange gegen die Sonne der Vernunft behaupten, die durch alle künstlich gemachten Nebel immer wieder siegreich hindurchbricht. Der gesunde Menschenverstand, der religiöse und politische Freiheitsdrang erhoben sich in Deutschland an allen Ecken und Enden gegen den romantischen Obskurantismus und Göthe sprach (Kunst und Alterthum, 2. Heft) der „neudeutschreligiöspatriotischen" romantischen Schule ein Verdammungsurtheil, an dessen Wirkungen sie langsam verstarb. Sie verlor ihren Einfluß auf das Geistesleben des Nation im Ganzen und Großen und die Entwickelung der Literatur lenkte wieder auf die Bahn des Humanismus und der Emanzipation ein. Selbst der Romantiker Eichendorff sah sich gezwungen, zu gestehen, daß es mit der Romantik aus sei, indem er wehmüthig sagt: „Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit die moderne Romantik wie eine prächtige Rakete funkelnd zum Himmel emporstieg und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen (sic!) Gegend oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte." Durch gründliche Beseitigung der neuromantisch-ungesunden Prinzipien in unserer Literatur haben sich, wie bekannt, die trefflichen Kritiker und Aesthetiker K. Rosenkranz („Aesthetik des Häßlichen" 1852, „Die Poesie und ihre Geschichte" 1855), F. Th. Vischer („Aesthetik" 1846—57), A. Ruge („Gesammelte Schriften" 1846) und M. Carriere („Aesthetik" 1859) bleibende Verdienste erworben. Die Genannten, zu welchen sich als Mitstrebende oder Nachfolger G. Semper („Der Stil" 1860 fg.), Lotze („Geschichte der Aesthetik" 1867), Zeising, Eckardt, Lemcke u. a. gesellten, haben überhaupt die Philosophie der Kunst zu der am erfolgreichsten gepflegten unter den philosophischen Disciplinen gemacht und dadurch zur Weiterentwickelung der deutschen Literatur, wie zum Verständniß und zur Geltendwerdung des Schönen im ganzen Umfange der Nation wesentlich beigetragen.

Die kritische Seite der Romantik, die romantische Doktrin [1]), wurde vornehmlich durch die Brüder Schlegel und durch Adam Müller (1779—1829) gepflegt. Der letztere ist bereits so verschollen, daß er nicht mehr der Rede werth. A. W. Schlegel (1767—1845, Sämmtl. Werke, herausgegeben von Böcking, 12 Bde. 1846 fg.) und Friedrich Schlegel (1772—1829, Sämmtl. Werke, 15 Bde. 1846) stellten sich in ihrer Zeitschrift „Athenäum" (1798) als Vorkämpfer der Romantik hin und suchten außer dieser kritischen Thätigkeit durch Uebersetzungen und literarhistorische Arbeiten die neue Schule zu fördern. A. W. Schlegel that sich besonders als poetischer Uebersetzer hervor. Er begann den Calderon und Dante zu verdeutschen, wandte durch seine „Blumensträuße aus der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie" die Aufmerksamkeit dem romantischen Süden zu, machte sich an jene meisterliche Uebersetzung Shakspeare's (1797 fg.), für die ihm der aufrichtigste Dank gebührt, und beschäftigte sich zuletzt mit orientalischen Sprachstudien; denn „im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen," sagte Friedrich Schlegel. Dieser stellt in seinem „Gespräch über Poesie" den Kodex der neuen Literaturtendenz auf, lieferte Fragmente über griechische und römische Poesie und versenkte sich dann ebenfalls in orientalische Studien, deren erste Frucht die Schrift „Ueber die Sprache und Weisheit der Inder" (1808) war. Hierauf verkaufte er sich als literarisch-diplomatischer Miethling an Metternich, hielt 1811—12 zu Wien seine „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur," die so widerwärtig nach kirchlichem Weihrauch riechen und jetzt so ziemlich antiquirt sind, und predigte dann in seinen mystisch verquickten Büchern „Philosophie des Lebens" und „Philosophie der Geschichte" in krassester Weise den reaktionären Kreuzzug gegen die geistige und staatliche Freiheit. Als Poeten sind beide Schlegel sehr unbedeutend. Die Gedichte von August Wilhelm, welche man gewohnheitshalber in die Anthologieen aufzunehmen pflegt („Arion," „Prometheus," „Der Bund der Kirche mit den Künsten," die Elegie „Rom")

---

[1]) In dieser Doktrin spielte der Begriff der Ironie eine Hauptrolle. Die Romantiker behaupteten, der Dichter, der geniale Mensch überhaupt müsse nothwendig Ironiker sein. Die romantische Ironie geht darauf aus, „die ganze Welt in dem Brennpunkte des freien Ich zu versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen." Die Konsequenzen dieses Wollens und Strebens liegen auf der Hand. Einestheils wird dadurch eine unnatürliche Trennung der Poesie vom Leben gesetzt, anderntheils dem ironischen Belieben des Einzelnen der ungehörigste Spielraum gegeben. Indem die romantische Ironie das Größte wie das Kleinste nur dazu vorhanden glaubte, um damit ein witziges Fangballspiel zu treiben, konnte es nicht ausbleiben, daß die Romantik ein bequemes Lotterbett für Leute wurde, welche Welt und Menschheit en bagatelle behandelten, in den höchsten Bestrebungen des Geistes nur einen artigen Zeitvertreib sahen und Faulheit und Genüßlichkeit zu ihrem obersten Prinzip machten, dem sie mit schamloser Frechheit alles Höhere und Edlere zum Opfer brachten. Abschreckendes Beispiel: Gentz.

sind innerlichst ganz kalt und leblos und nur das „Todtenopfer für Augusta Böhmer“ verräth, daß es mit dem Herzen gedichtet worden. Auch das in griechischen Rhythmen geschriebene Drama „Ion“ ist frostige Rhetorik. Friedrich debütirte 1799 mit seinem Roman „Lucinde,“ einer mit Ironie verbrämten Nachahmung Heinse's, welcher aber die sinnliche Kraft ihres Vorbilds durchaus abgeht. Das seiner Zeit berüchtigte, jetzt verschollene Buch, über welches Schleiermacher in seinem Jugendfeuer lobpsallirende Briefe schrieb, wird durch das bekannte Epigramm am besten charakterisirt.[1]) Friedrich Schlegels Trauerspiel „Alarkos“ ist ein dramatisches Monstrum, ein barocker Mischmasch von Antikem und Romantischem, in eine Form gesteckt, die so widerlich bunt aussieht wie eine Narrenjacke. Der Alarkos und eine andere romantisch-dramatische Mißgeburt, der „Lakrimas“ von Wilhelm Schütz, bringen recht grell den Mißbrauch zur Anschauung, welchen die Romantiker mit südlicher Formenspielerei trieben. Das ist ein ganz willkürliches und tolles Geklingel mit Assonanzen, Stanzen, Sestinen, Sonetten, Glossen, Madrigalen und Canzonen, daß Einem Hören und Sehen vergeht.[2])

Der eigentliche Poet par excellence unter den Romantikern war Ludwig Tieck (1773—1853). In einem seiner Erstlinge, „Abdallah“ (1795) stellte er ein morgenländisches Nachtgemälde in Klingers Manier auf, während sein zweites Werk „William Lovell“ die Krankheitsstoffe jener Zeit, die werther'sche Sentimentalität und den faust'schen Weltschmerz, zu einem weit ausgesponnenen

---

[1]) „Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuß; sie schickte ihn zur Sünde.
Frech, ohne Kraft umarmt er die
Und sie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.“

[2]) Man vgl. den schlegel-tieck'schen Musenalmanach f. 1802. Voß, der Todfeind der Romantiker, hat das Klingklingelwesen und die Sonettenwuth derselben ganz gut also persiflirt:

„Mit
Prall-
Hall
Sprüht
Süd
Trall-
Lall-
Lied.
Kling-
Klang
Singt,
Sing
Sang
Klingt.“

„Aus Moor-
Gewimmel
Und Schimmel
Hervor
Dringt, Chor,
Dein Bimmel-
Getümmel
Ins Ohr.
O höre
Mein kleines
Sonett.
Auf Ehre!
Klingt deines
So nett?“

Roman verarbeitete. Mittels seiner „Volksmärchen Peter Lebrechts“ (1797) trat Tieck mit der Romantik in Beziehung und die Schlegel beeiferten sich, ihn recht enge mit derselben zu verbinden. Sie erkannten, daß hier ein produktives Talent zu gewinnen sei, und Tieck entsprach ihren Erwartungen durch rasch auf einander folgende Arbeiten. Er gab 1799 den Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen,“ an welchem Tiecks Freund Wackenroder (st. 1797), der auch die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ schrieb, großen Antheil hatte. Die Romantik mit ihrem süßlich katholisirenden Ton erschien in diesem Roman schon völlig und arg genug ausgebildet und das Buch hat wesentlich dazu beigetragen, in Literatur und Kunst jene mystisch-mittelalternde Manier aufzubringen, welche Göthe als das „Sternbaldisiren“ bezeichnete. Tieck dichtete jetzt auch eine große Anzahl von Romanzen, in welchen oft die innigsten Töne der Poesie anklingen, aber von der affektirt alterthümelnden Form so überschrieen werden, daß man keinen Genuß davon hat. „Die Zeichen im Walde“ (Ruge nennt sie die U-Romanze) ist ein Typus dieser vor lauter Haschen nach mittelalterlicher Einfältiglichkeit ganz läppisch gewordenen Epik. Die lyrische Ader Tiecks floß in einigen Liedern rein und schön [1]), aber man darf es ihm nicht verzeihen, daß er so keck war oft die barste Prosa, wie besonders seine „Reisegedichte aus Italien,“ dem Publikum als Poesie aufzutischen. Die Bekanntschaft mit Cervantes, dessen Don Quijote er übersetzte, nährte Tiecks Behagen an der Ironie, womit er sich in seinem „Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack“ gegen die Plattheiten und Philistereien in der Literatur wandte, um dieses in den aristophanisch-polemischen Dramen „Der gestiefelte Kater,“ „Die verkehrte Welt,“ „Das Däumchen“ fortzusetzen, wobei nur zu beklagen ist, daß eine Fülle von Witz und Laune an Objekte verschwendet wird, die jetzt längst alle Bedeutung verloren haben. Der Zerbino erschien in Tiecks „Romantischen Dichtungen“ (1799), deren zweiter Theil das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genovefa“ enthielt. Wir wollen auf den Vorwurf, dieses Drama sei eine sehr ungenirte Nachahmung des gleichnamigen vom Maler Müller, kein Gewicht legen, obwohl z. B. das weit über Gebühr gepriesene Gololied Tiecks mit dem müller'schen eine sehr bedenkliche Aehnlichkeit hat [2]); allein der Jubel, womit

---

[1]) Am reinsten und schönsten wohl in den Gedichten „Die Heimat,“ „Nacht,“ „Herbstlied.“

[2]) „Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach,
Wenn Leib und Seele scheiden,
Läßt Herz und Kummer nach.
Vollend' bald meine Leiden,
Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach.“ Müller.

die Romantiker das Stück empfingen und es neben oder gar über Göthe's Faust setzten, kommt uns heutzutage fast unbegreiflich vor. Die Genovefa ist nur ein Konglomerat aller möglichen romantischen Motive ohne Einheit des Plans und der Ausführung. Sie soll eine Apotheose des mittelalterlichen Katholicismus sein, wie er sich im Kultus, in der Legende und in allen Künsten entfaltete. Weihrauchberauscht schwelgt der Dichter in südlichen Formen, manchmal entfällt ihm ein Wort der wahrsten und glühendsten Leidenschaft [1]); aber seine Sucht, kindlich einfältiglich zu dichten, macht ihn oft geradezu kindisch und verleidet uns das Ganze. [2]) Noch umfassender als die Genovefa sammelte das Lustspiel „Kaiser Oktavianus" (1804) alle Elemente und Formen der Romantik in sich, wie ein dickleibiger Band nur immer dazu Raum gab, und da diese Dichtung ihren Plan klarer und geschlossener durchführte als jene, so kann sie in jeder Beziehung als die poetische Hauptthat der romantischen Schule angesehen werden. Der „Phantasus" (1812—16) enthält die meisten literarischen Dramen und die Märchen Tiecks (Der blonde Eckbert, Der Runenberg, Der Pokal, Die Elfen, Der getreue Eckart, Liebeszauber), eine Sammlung, welche durch einen novellistisch-kritischen Rahmen zusammengehalten wird. Als Märchendichter ist Tieck groß. Mit Ausnahme etwa von Fouqué hat keiner wie er das Naturleben und das Walten ihrer Kräfte in seinen innigsten Geheimnissen zu belauschen verstanden, keiner weiß wie er den Zauber der

---

„Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein geh'n,
Wo die dunkeln Weiden sprossen,
Wünsch ich bald mein Grab zu seh'n.
Dort im kühlen abgelegnen Thal
Such' ich Ruh für meines Herzens Qual." Tieck.

[1]) Z. B. die Stelle aus einem Monolog Golo's:

„Wo bist du, Glück, in Himmelsbahnen?
Wo schwingst du in Räumen die hochrothen Fahnen?
Steig' nieder, wo fass' ich die Flügel,
Daß ich dich greife, dich binde,
Daß ich dich zwinge mit Zaum und Zügel
Und meinen Sklaven dich finde!
Erbarme dich, Sterngegenwart!
Klingt an einander und gönnt ihm keine Flucht,
Daß es zur Erde hernieder muß.
Immer nur den fernsten Saum des Mantels
Zeigt es hinter ungewissen Wolken,
Bis wir müssen rasend werden."

[2]) Den Prolog des Stücks spricht das Gespenst des heiligen Bonifazius, das mit den Worten auf die Bühne tritt:

„Ich bin der wackre Bonifacius."

Das soll kindlich und naiv sein; aber es gehörte die Geduld eines deutschen Publikums dazu, solche Albernheiten sich bieten zu lassen.

romantischen „Waldeinsamkeit“ wirken zu lassen. Mit dem Märchendrama „Fortunat“ (1815) sagte Tieck der romantischen Dichtung Valet und trat dann seit den 20er Jahren mit einer Reihe von Novellen[1]) auf, die sich aus dem mystisch-romantischem Nebel völlig zu der taghellen göthe'schen Klarheit und Besonnenheit emporgerungen haben. Viele dieser Novellen sind kostbare Meisterstücke (Die Gemälde — Der Alte vom Berge — Dichterleben — Dichters Tod — Das Zauberschloß — Der junge Tischlermeister), viele sind aber auch durch das Sichbreitmachen berlinisch-dresdener Geistreichigkeit und vornehm-ästhetisch-salonsmäßiger Geschwätzigkeit verdorben, wie sich überdies durch die meisten eine gehässig wegwerfende Verstimmung über die Tendenzen und Strebungen einer vorschreitenden Zeit hindurchzieht. Und doch hat Tieck wunderlicher Weise in einem seiner bedeutenderen Werke („Vittoria Accorombona“) zuletzt in seiner Art diesen Tendenzen noch gehuldigt. Daß er seine groß angelegte historische Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen“ nicht beendigte, wurde schon oben berührt. Neben seiner dichterischen Thätigkeit wirkte Tieck stets auch literarhistorisch, übersetzend und kritisirend („Shakspeare's Vorschule,“ „Dramaturgische Blätter“ u. a.) und er hat als Kunstkritiker neben manchen Grillen und Schrullen auch viele bedeutsame Ansichten ausgesprochen.[2])

Wenn Tieck so ziemlich alle Richtungen der Romantik in sich vereinigte, zweigte sie sich dagegen in andern Mitgliedern der Schule nach verschiedenen Seiten hin aus, so daß sich eine religiös-mystische, eine ritterlich-junkerhafte, eine fatalistische, eine phantastische und eine patriotische Richtung unterscheiden lassen. Die Repräsentanten der religiös-mystischen sind insbesondere Novalis und Werner. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis (1772—1801), war ein phantasiereicher und tiefsinniger Theosoph, der an Jakob Böhm erinnert. Keiner der Romantiker hat es mit der Absicht, Leben und Poesie, Wissenschaft und Religion in Eins zu schmelzen, so ernst genommen wie er. Sein Roman „Heinrich von Ofterdingen“ ist, obgleich Torso geblieben, in seiner Anlage dessen Zeuge. Er stellte sich darin die Aufgabe, „mit dem

---

[1]) Die Gemälde — Die Verlobung — Die Reisenden — Der Alte vom Berge — Das Fest zu Kenilworth — Dichterleben — Glück gibt Verstand — Der Geheimnißvolle — Der Aufruhr in den Cevennen — Musikalische Leiden und Freuden — Die Wundersüchtigen — Der Wassermensch — Der Mondsüchtige — Der Weihnachtsabend — Das Zauberschloß — Die Uebereilung — Der Gelehrte — Die Ahnenprobe — Der wiederkehrende Kaiser — Die Reise ins Blaue — Der Jahrmarkt — Der Hexensabbath — Der Schutzgeist — Die Klausenburg — Wunderlichkeiten — Liebeswerben — Der junge Tischlermeister — Eigensinn und Laune — Des Lebens Ueberfluß — Waldeinsamkeit — Die Vogelscheuche — Der Dichter und sein Freund — Vittoria Accorombona.

[2]) Gesammelte Werke, 1828 fg. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, von R. Köpke, 2 Bde. 1855. Briefe von L. Tieck, herausgegeben von K. v. Holtei, 2 Bde. 1861. L. Tieck, Erinnerungen aus den Jahren 1825—42, von H. v. Friesen, 2 Bde. 1871.

Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend die Welt zu erobern.“ Das Ganze, schrieb er an Tieck, soll eine Apotheose der Poesie sein; Heinrich wird im ersten Theil (die Erwartung) zum Dichter reif und im zweiten (die Erfüllung) als Dichter verklärt. Aber bei der Ausführung des Werkes trat die romantische Impotenz wieder unverkennbar hervor und so, wie der Ofterdingen vorliegt, treibt er ein unerquickliches Versteckenspielen mit der „blauen Blume“ der Poesie, ohne daß wir ihren Farbenglanz und Duft jemals recht zu genießen bekämen. Alles liegt bei Novalis in einer dunstigen Mondscheinbeleuchtung und er wendet sich von dem sonnenhellen, geräuschvollen Tage abwärts zur geheimnißvollen Nacht, die er in seinen „Hymnen an die Nacht“ so schön gefeiert hat. Der in ihm arbeitende naturphilosophische Gedanke erweitert das Christenthum zum Pantheismus, welcher in seinem Romanfragment „Die Lehrlinge von Sais“ in mystische Wolken sich hüllt, und in seinen „Geistlichen Liedern“ gehen Spinozismus und Katholicismus eine wunderliche Ehe ein, wobei poetische Ekstase die Trauung verrichtet. Seine „Abendmahlshymne“ bietet den Schlüssel zu Novalis' Poesie (Ges. Schriften, 5. Aufl. 3 Bde. 1837—46). Auf Zacharias Werner (1768—1823, Ausgew. Schriften, 15 Bde., 1844) paßt vollkommen W. A. Schlegels Distichon: „Viele Verwandlungen gibt's, so ist in dem Leben die Ordnung: erstlich die Lüderlichkeit, zweitens die Bigoterie.“ Nachdem er Jugend und Vernunft in wüsten Orgien (vgl. Deppings „Erinnerungen aus Paris,“ S. 201 fg.) ausgetobt, bekehrte er sich, wurde katholisch und predigte den Leuten Moral und alleinseligmachende Dogmen. Sein Talent gehörte an sich zu den reichsten, welche Deutschland je hervorgebracht, und besonders war der dramatische Nerv desselben von bedeutender Federkraft. Er hätte ein großer Dramatiker werden können, wäre er nicht der Krankheit der Romantik verfallen. So wurde er nur der größte aller Karfunkelpoeten.[1]) Schon in seinem Erstlingsdrama „Die Söhne des Thals“ (1800), dann im „Kreuz an der Ostsee“ und in der „Weihe der Kraft“ spukt die Karfunkelei bedeutend. In den folgenden Dramen („Attila“ — „Wanda“ — „Kunigunde“ — „Die Weihe der Unkraft“) geht es immer ausschweifender in Wunderkram und Legendentollheit, in Gespensterspektakelei, Wundereffekte, Sinnenpomp, ins Fratzenhafte und Gräßliche hinein, bis endlich in der „Mutter der Makkabäer“ der platteste Aberwitz frömmelt. Durch sein Schauerdrama „Der vierundzwanzigste

---

[1]) Der aber mitunter lichte Momente hatte, wo er die treffendsten Wahrheiten nur so hinwarf, als hätte er über einen unerschöpflichen Schatz derselben zu verfügen. So ist meines Erachtens das Verhältniß von Wissen und Glauben, Bildung und Dogma kaum jemals so kurz und schlagend gekennzeichnet worden, wie Werner es kennzeichnete mit den zwei Versen: — „Was dir der Glaube an dein Ideal,
Das ist dem Volk sein Heiland und sein Fetisch.“

Februar" hat Werner, der sich in seinem Gedichte „Der Rheinfall" ebenso wahr als abschreckend charakterisirte, das Signal zur romantischen Schicksalstragödie gegeben und nach seinem Vorgange erfüllten dann A. Müllner (geb. 1774, „Die Schuld" u. a.), E. v. Houwald (geb. 1778, „Das Bild" u. a.) und Franz Grillparzer (geb. 1791, gest. 1871 in Wien — „Die Ahnfrau") die Bühne mit plumpem Fatalismus. Grillparzer, ein Dichter jeder Zoll, erkannte jedoch seinen Irrthum bald und hat sich nachher zu trefflichen dramatischen Schöpfungen („Sappho" — „Das goldene Vließ," eine Trilogie — „Ottokars Glück und Ende" — „Ein treuer Diener seines Herrn" — „Der Traum ein Leben" — „Weh dem, der lügt!" — „Libussa" — „Ein Bruderzwist" — „Esther" — „Des Meeres und der Liebe Wellen") aufgerafft. Der echte Genius athmet in seinen Schöpfungen und der weihevollen Inspiration, aus welcher sie entsprangen, entspricht die gediegene Ausführung, welche überall die Hand eines Meisters verräth. Bemerkenswerth ist auch der Thau der Jugendfrische, welcher nicht allein auf den früheren, sondern ebenso sehr auf den späteren Werken Grillparzers glänzt. Keusch-Holderes ward nie gedichtet als der 3. Akt von „Des Meeres und der Liebe Wellen." Ueberhaupt steht diese Tragödie der Liebe ganz einzig in der deutschen Literatur da und auch die Weltliteratur bietet nur ein Seitenstück dazu: Shakspeare's Julia. Als Lyriker nimmt Grillparzer ebenfalls einen Ehrenplatz ein und zwar mittels Eigenartigkeit der Gedanken und mittels Energie des Ausdrucks. [1]) Ein Seitenstück zu Werner bildet der Baron Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843; Ausgew. Werke, 12 Bde. 1841), in dem sich, wie bei Werner die religiöse, die ritterlich-junkerliche Idee vollständig fixirte. Reckenthum und Minniglichkeit rasseln und faseln in seinen Dramen und Romanen („Sigurd der Schlangentödter" — „Eginhard und Emma" — „Die Fahrten Thiodolfs" — „Der Zauberring" — „Sängerliebe" u. s. f.) ganz verrückt umher und er treibt seine Alfanzereien mit jenem gravitätischen Ernste, womit Tolle ihr Wahngebilde pflegen. Doch hatte auch dieser Don Quijote manchmal einen lichten Moment und ein solcher ist das liebliche Märchen „Undine," eine Perle deutscher Märchendichtung. Als Fouqué's Schildknappe ist O. H. von Löben (1786—1825) zu betrachten.

Die phantastische Seite der Romantik, wo der tollgewordene Humor in seiner Entzweiung mit der Wirklichkeit diese ergrimmt in Trümmer schlägt, um aus dem Schutt mit dämonischem Lachen die fratzenhaftesten Gestalten und Situationen zu formen, repräsentiren mehrere hochbegabte Romantiker. Voran steht Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822),

---

[1]) Die erste Grillparzers würdige Charakteristik seiner Persönlichkeit und seiner Werke gab E. Kuh (Beilage zur Allg. Zeitung von 1871, Januar und Februar). Franz Grillparzers sämmtl. Werke, 10. Bde. 1872.

an den sich zunächst J. A. Apel mit seinem „Gespensterbuch“ und Weisflog mit seinen „Phantasiestücken und Historien“ lehnen. Hoffmann verfiel zuletzt den dämonischen Mächten, welche er mit schrankenloser Phantastik heraufbeschworen, in dem Grade, daß er sich vor den Gestalten seiner Einbildungskraft ordentlich fürchtete und seine Frau bei ihm wachen mußte, wann er, von Wein und Musik aufgeregt, nächtlicher Weile seine tollen Geschichten aufs Papier warf. Er begann mit „Phantasiestücken in Callots Manier“ (1814) und hat seine zahlreichen Märchen und Novellen, unter welchen sich vortreffliche finden („Fräulein Scudery“ — „Meister Wacht“ — „Küfer Martin“ — „Das Majorat“), in den „Serapionsbrüdern“ gesammelt, deren Rahmen dem tieckschen Phantasus nachgebildet ist. Unter seinen größeren satirisch-humoristischen Dichtungen zeichnen sich „Meister Floh“ — „Kater Murr“ — „Klein Zaches“ und „Prinzessin Brambilla“ aus, wogegen die „Elixire des Teufels“ die ganze Krampfhaftigkeit der hoffmann'schen Romantik ins grellste Licht stellen. (Sämmtliche Werke, 12 Bände, 1844—45.) Klemens Brentano (1777—1842) verrieth schon durch sein erstes Buch, „Godwi, ein verwilderter Roman“ (1801), daß in ihm ein großes Talent sich zerschliß und zerfaserte. Er stellte in Leben und Schriften die romantische Zerrissenheit in höchster Potenz dar und das zerrissenste Produkt dieser Zerrissenheit ist sein Lustspiel „Ponce de Leon,“ ein wahrer Maskenball von Worten und Wortspielen, wo sich alles „in süßester Verwirrung tummelt, die verrücktesten Kalembours wie Harlekine durch das ganze Stück rennen, manchmal eine ernsthafte Redensart stotternd auftritt, bucklige Witze mit kurzen Beinchen wie Policinelle springen, Liebesworte wie neckende Kolombinen mit Wehmuth im Herzen umherflattern und über das ganze Getümmel hin die Trompeten einer bakchantischen Zerstörungslust erschallen.“ Brentano's Lieblingsform war das Märchen, weil er hier der fabelhaften Willkür seiner kapriziösen Phantasie den freiesten Spielraum gewähren konnte. Er hat aber den Märchenzauber Tiecks oder Fouqué's keineswegs erreicht und die Märchennaivetät vielfach bis zum Unsinnigen und Läppischen übertrieben, was einem auch den Genuß seines berühmten Märchens „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ erschwert. Tadellos schön ist nur eine seiner Dichtungen, die köstliche „Geschichte vom braven Kaspar und dem schönen Annerl,“ eine Art Dorfgeschichte, wie später keine bessere geschrieben worden. Auch die Humoreske „Die mehreren Wehmüller und ungarische Nationalgesichter“ verdient hervorgehoben zu werden, obzwar das gewaltsam herbeigezerrte Fratzige darin das Ergötzliche mitunter ganz verdeckt. Brentano hat aber auch ganz großartige Anläufe genommen und einer derselben, das Drama „Die Gründung Prags,“ ist in großem Stil ausgeführt worden. Dagegen blieb ein zweiter, der „Romanzenkranz vom Rosenkranz,“ von welchem Brentano mit bekannter romantischer Bescheidenheit sagte, derselbe sei wie vom Shakspeare gedichtet,

der den Dante im Leibe gehabt, ein genialer Anlauf und halbwegs im zähen Mystikschlamm stecken. Nachdem Brentano fünf Jahre hindurch den Krankenwärter und Orakeldolmetsch der „stigmatisirten" Nonne Katharina Emmerich zu Dülmen gemacht, dann in Rom gelebt hatte und hernach in München als Volontär für die ultramontane Propaganda thätig gewesen war, versimpelte er zuletzt dergestalt, daß aus seinen letzten Lebensjahren Aeußerungen von ihm existiren, deren der albernste Kapuziner sich nicht zu schämen hätte.[1]) Brentano gab gemeinschaftlich mit seinem Schwager Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) die berühmte Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1806, 2. verm. Aufl. 3 Bde. 1845) heraus, welche auf die Gestaltung der neueren Lyrik so bedeutend eingewirkt hat und überhaupt als eine der wichtigsten literarischen Erscheinungen unseres Jahrhunderts anzusehen ist. Arnim hegte einen wahren Schatz von Phantasie, tiefem Gefühl und humoristischen Anschauungen in seinem Innern und oft hatte es den Anschein, als besäße er auch zugleich die Kraft, diesen Schatz in künstlerischer Form zu gestalten. Allein bald erlahmte sein Vermögen und die schönen Anfänge seiner Werke springen rasch in Bizarrerie, in forcirt-humoristische Grillen, oft ins fratzenhaft Grausenvolle, zuweilen in blanken Unsinn über. Nachdem er verwilderte Dramen („Auerhahn" — „Halle und Jerusalem" u. a. m.) gedichtet, pflegte er mit Vorliebe den Roman und die Novelle. Seine besten Dichtungen der letztern Gattung, überhaupt Zierden der deutschen Novellistik sind seine „Isabella von Aegypten" und „Fürst Ganzgott." Sein Roman „Gräfin Dolores" hat einen vortrefflichen Anfang. Die Poesie der Armuth eines herabgekommenen adeligen Hauses ist mit unvergleichlicher Wahrheit wiedergegeben, aber bald nimmt die Formlosigkeit dergestalt überhand, daß das Werk in fast aberwitzigem Stammeln verklingt.[2]) Ebenso beginnt der Roman

[1]) G. Görres theilt in seiner Einleitung zu den gesammelten Märchen Brentano's (2 Bde. 1846) einen Brief des letztern vom Jahr 1840 mit, der also anhebt: „Guten Morgen! Gelobt sei Jesus Christ, gelobt sei seine heilige Mutter, welche der heilige Geist gegrüßt, die gnadenvolle, gebenedeite unter den Weibern, und die gnadenvolle, gebenedeite Frucht ihres Leibes. Ach, möge sie für mich armen Sünder bitten, jetzt und in der Stunde meines Todes," u. s. w. Gesammelte Schriften von Kl. Brentano, 9 Bde. 1851—55.

[2]) Es gibt da Nonsens in Vers und Prosa die Hülle und Fülle; Einer singt z. B.:

„Bald bet' ich in der Klause
In der Waldeinsamkeit:
Herr, schenke ihrem Hause,
Ach, all die Seligkeit,
Die ich hoffend hatte mir ersonnen,
Sei mein Beten ganz für sie gewonnen.
Die Menschen sie denken
Und Gott wird sie lenken.
Der Name des Herrn sei gelobt!"

„Die Kronwächter," welcher zur Zeit des versinkenden Mittelalters spielt und Arnims Streben, das nationale Element mit allgemein menschlichen Interessen in Beziehung zu setzen, aufzeigt, so vielversprechend, daß, wenn er in gleichem Stile fortgesetzt und vollendet worden wäre, wir in demselben den großartigsten aller historischen Romane besitzen würden. Das letzte Werk, welches von Arnim bekannt geworden, „Die Päpstin Johanna," ist eine ganz chaotische Zusammenwürfelung von Epik und Dramatik, Versen und Prosa. (Sämmtliche Werke, herausgeg. von W. Grimm, 19 Bde. 1839 fg.) Brentano's Schwester und Arnims Gattin Bettina (1787—1858) ist mit Recht als die „Sibylle der romantischen Literaturperiode" bezeichnet worden, denn sie steht mit ihren Schriften oder Phantasieen („Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde," 3 Bde. „Die Günderode," 2 Bde. „Dies Buch gehört dem König." „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" u. a. m.) auf der Höhe der Romantik, in der sie Vergangenheit und Gegenwart zu einem Gottesreiche der Zukunft verherrlichen möchte. Bettina war die Musik gewordene Romantik, eine dithyrambische Symphonie, mit verzückter Begeisterung über den Tiefen des menschlichen Lebens hinschwebend und lerchenhaft aufwirbelnd in die höchsten Aetherhöhen; ihre Seele war eine Leier, deren goldene Saiten vibrirten und tönten unter dem Hauche einer himmlischen Leidenschaft und alles, was sie durchfuhr, alles Glauben und Hoffen, alles Fühlen und Denken in die ewige Melodie der Liebe hüllten. Nicht selten freilich, sondern häufig ging die romantische Willkür und brentano'sche Bizarrerie völlig mit Bettina durch und dann versäuselten ihre Sibyllensprüche in haltloses Gefasel. In Rahel Levin (1771—1833), einer andern genialen Frau dieser Zeit, formte sich Begeisterung und Ideenreichthum mehr zu plastisch sichern und bestimmten Gedanken. Die beiden von Rahels Gatten Varnhagen herausgegebenen Werke „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" (3 Bde. 1834) und „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel" (2 Bde. 1836) bewahren uns ein Bild edler Weiblichkeit und sind ein wichtiger Beitrag zur innern Entwickelungsgeschichte des deutschen Geisteslebens in den letzten Decennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts.

Der Ehrenplatz an der Spitze der patriotischen Romantiker gebührt Heinrich von Kleist (geb. 1776 zu Frankfurt a. d. O.), welcher sich aus Gram über die französische Fremdherrschaft und über die Schmach seines Volkes 1811 das Leben nahm. Kleist war aber nicht allein der tapfere Flügelmann der patriotischen Romantik, sondern auch unter allen Romantikern der, welcher am unwidersprechlichsten ein Mann von Genius, ein Nummer-Eins-Poet heißen durfte, — ein Dichter, der sich von der schlegel-tieck'schen Klingklingelei nie bethören und betäuben ließ. Nicht ein einziger der übrigen Romantiker kommt ihm gleich an Energie vaterländischen Grams und Zorns („Germania an ihre Kinder"); keiner verstand es, aus der Geschichte der

Vergangenheit heraus die warnenden, mahnenden, weckenden Stimmen zum Herzen der Nation sprechen zu lassen, wie Kleist in seinem Drama „Die Hermannsschlacht" es verstanden hat; und wiederum wußte auch keiner so holdselig zu scherzen, wie dieser strenge und schroffe Geist es vermochte, wenn er sich einmal zu Scherz und Schalkheit herabließ, wie er in seinem prächtigen Idyll „Der Schrecken im Bade" gethan. Daß er zu den Meistern der Kunst des Erzählens sich stellen darf, bezeugt sein „Michael Kohlhaas." Als Dramatiker hatte er das Zeug, den Platz auszufüllen, welchen Schillers Hingang leer gelassen. Schon seine Erstlingstragödieen, „Die Familie Schroffenstein" und „Penthesilea" kündigten das deutlich an. Das Ritterschauspiel „Käthchen von Heilbronn" ist von seinen Stücken am populärsten geworden, ohne Zweifel darum, weil es den mystisch-romantischen Wallungen und Wollungen, wie sie in der Zeit lagen, die meisten Einräumungen machte. Der Stil auch dieser Dichtung übrigens ist voll Größe und Anmuth. Kleists großartigster dramatischer Wurf war „Robert Guiskard," leider nicht bis ans Ziel geworfen; seine tiefstgedachte und meisterlichst durchgeführte dramatische Schöpfung ist das historische Schauspiel „Der Prinz von Homburg." Aber auch die komische Muse war ihm hold und gewärtig. Sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug," dessen Figuren uns wie solche aus den Meisterbildern niederländischer Genremalerei entgegentreten, ist nach Lessings Minna von Barnhelm die zweitbeste Komödie der deutschen Literatur.[1]) Das patriotisch-romantische Element herrscht auch in den Hexameterepen des Erzbischofs J. L. Pyrker (geb. 1772, „Tunisias" — „Rudolfias," Werke 3 Bde. 1845), in welchen neben vielem Flachen mancher echtepische Zug vorkommt; ferner in den Gedichten H. J. Collins (1772—1811), in den rhetorischen Dramen seines Bruders M. Collin (1779—1824) und A. Klingemanns (1777—1831); den rechten lyrischen Aufschwung aber nahm es erst in den lodernden Schlachtgesängen Theodor Körners (1791—1813, „Leier und Schwert," Werke in vollst. Samml. herausg. von A. Wolff, 4 Bde.), welcher Lieder und Leben dem Vaterlande gab und den Ehrennamen des deutschen Tyrtäos mit Recht trägt, wenn auch seine den schiller'schen nachgebildeten Trauerspiele („Zryni" — „Rosamunde") nur einen untergeordneten Kunstwerth haben; dann in den elegisch angehauchten herrlichen Liedern vom Rhein, von den deutschen Flüssen, von den deutschen Städten, vom Landsturm, vom Andreas Hofer, welche F. M. G. von Schenkendorf (1784—1817) während der Befreiungskriege gedichtet hat[2]); ferner in den Preis-, Zorn-

---

[1]) Heinrichs von Kleist gesammelte Schriften, herausgeg. v. L. Tieck, 3 Bde. 1826. Leben und Briefe, herausgeg. von E. v. Bülow, 1848. H. v. Kleist, von A. Wilbrandt, 1863.

[2]) Gedichte, 3. Aufl. Mit Lebensabriß und Erläuterungen von A. Hagen (1862). Leben, Denken und Dichten Schenkendorffs von A. Hagen (1863).

und Kampfliedern und historischen Romanzen von Ernst Moriz Arndt (1769—1860, sämmtl. Ged., n. A. 1843), welcher die berühmte Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland?" gestellt und als Publizist und Historiker im vaterländischen Sinne („Geist der Zeit" — „Schwedische Geschichten" — „Vergleichende Völkergeschichte") sich wohlverdient gemacht hat [1]); endlich in den feurigen Burschen- und Kriegsliedern der beiden Brüder A. L. Follen, dessen später gedichteten „Epische Bilder aus der Schweizergeschichte" nicht unerwähnt bleiben dürfen, und K. Follen. Ernst Schulze (1789—1817, Ges. Werke, 4 Bde. 1822) machte ebenfalls in Lied und That die Freiheitskriege mit und dichtete dann die beiden romantischen Epopöen „Cäcilie" (20 Ges.) und „Die bezauberte Rose" (3 Ges.), deren seidenweicher Wohlklang auch jetzt noch anzieht.

Die beiden Liedersänger Joseph von Eichendorff (1788—1857, Werke, 4 Bde. 1842) und Wilhelm Müller (1795—1827, Gedichte, vermischte Schriften, 5 Thle. 1830) hängen, der erstere enge, der andere lose mit der Romantik zusammen. Eichendorffs Lieder gehören mit zu den seelenvollsten, die je gesungen wurden, und von seiner lyrischen Novellistik („Dichter und ihre Gesellen" — „Aus dem Leben eines Taugenichts" — „Die Glücksritter" u. a.) läßt sich sagen, was er selber von der Romantik gesagt, daß sie nämlich wie eine prächtige Rakete gen Himmel steige, um in tausend funkelnde Sterne zu zerplatzen. Müller stellte in seinen Frühlings- und Weinliedern die heitere Seite des Lebens höchst liebenswürdig dar und erwies in seinen schönen „Griechenliedern" gegenüber der romantisch-deutschthümelnden Verbohrtheit den offenen kosmopolitischen Sinn der Deutschen. Ein ganz seltenes Beispiel von der Germanisirung eines Franzosen bietet Adalbert von Chamisso (1781—1838. Ges. Werke, 5 Bde. 1836). Er hatte außer persönlichen Beziehungen zu einigen Romantikern und der Anregung zu seinem Märchen von dem schattenlosen „Peter Schlemihl" wenig mit der Romantik gemein, er, welcher in seinem Lied „Schloß Boncourt" seine Bekehrung vom Adel zum Volk mit so innigen Herzenstönen aussprach und dem Groll der Armen und Unterdrückten mehr als einmal seine Stimme lieh (z. B. „Der Bettler und sein Hund"). Chamisso hat den Fehler begangen, bei Auswahl seiner Stoffe mit allzu großer Vorliebe zum Gräßlichen sich hinzuneigen, allein er ist Meister in der poetischen Erzählung in Terzinenform, welche durch ihn der deutschen Poesie eigentlich erst recht gewonnen wurde. Nur einer kommt ihm hierin gleich, der Philosoph Schelling, der unter dem Namen Bonaventura das schöne Nachtstück in Terzinen „Die letzten Worte des Pfarrers

[1]) Arndts „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (3. A. 1842) und „Meine Wanderungen mit dem Freiherrn vom Stein" (1858) haben bekanntlich einen nicht geringen zeitgeschichtlichen Werth.

von Trottning auf Seeland" gedichtet hat. Ein zweiter Lehrer der Naturphilosophie, der germanisirte Norweger Henrik Steffens (1773—1845), hat als Novellist („Die vier Norweger" — „Walseth und Leith" — „Malcolm" — „Die Revolution," ges. Novellen, 16 Thle. 1837), wie als wissenschaftlicher Publizist und fürchterlich redseliger Memoirenschreiber („Was ich erlebte," 10 Bde. 1840 fg.) romantische Propaganda zu machen gesucht. Ein anderer Skandinavier, der Däne Adam Oehlenschläger, wurzelte mit seiner ganzen Poesie in der Romantik, ohne daß er jedoch ihre Verrücktheiten übersehen oder getheilt hätte. [1]) Da er manche seiner Werke deutsch schrieb, hat er ein Heimatsrecht auf dem deutschen Parnaß, doch genügt hier diese Erinnerung an ihn, weil im nächsten Hauptstück ausführlicher von ihm gesprochen werden muß.

Friedrich Rückert (1788—1866), der universelle Lyriker [2]), hängt nur durch seinen aus Spott- und Ehrenliedern geflochtenen „Kranz der Zeit" (1817), durch seine politische Komödie „Napoleon" und seine „geharnischten Sonette," eine werthvolle poetische Frucht der Befreiungskriegsbegeisterung,

[1]) Er war so wenig von der Ueberschwänglichkeit der Romantik befangen, daß er zur Zeit ihrer höchsten Blüthe die Spottverse schrieb:

„Verschiedne Zeit, verschiedne Richtung,
So alles, so die deutsche Dichtung.
Lessings Aesthetik wollte Wahrheit,
Natur in kräft'ger, schöner Klarheit.
Die beiden Schlegel wollen Wehmuth
In mönchischer und stolzer Demuth.
Man liebte alles Schöne weiland,
Jetzt ruft man affektirt den Heiland.
Aus Wildniß stieg ein edles Bildniß,
Das Bild verfliegt, wird wieder Wildniß.
Ach, hätten wir statt Schlegeln Lessing,
Nur ein Stück Gold für zwei Stück Messing."

[2]) Rückerts gesammelte Gedichte, 6 Bde. 1834—38. I. Bausteine zu einem Pantheon. — Terzinen. — Liebesfrühling. — Fünf Märlein. II. Sonette mit Zugaben: 1) Geharnischte Sonette. 2) Kriegerische Spott- und Ehrenlieder. 3) Agnes Todtenfeier. 4) Rosen auf das Grab einer edlen Frau. 5) Aprilreiseblätter. — Italienische Gedichte. — Oktaven und Verwandtes. — Distichen. — Sicilianen. — Ritornelle. — Vierzeilen. — Gasele. III. Jugendlieder, 6 Bücher. — Zeitgedichte, 2 Bücher. — Volkssagen. — Kind Horn. IV. Vermischte Gedichte. — Oestliche Rosen. — Gasele. — Lieder aus Koburg. — Lieder aus Erlangen. — Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohns. — Lieder und Sprüche der Minnesänger. — Erotische Blumenlese. — V. und VI. Haus- und Jahrlieder. — Fr. Rückerts „Poetische Werke," Gesammtausgabe in 12 Bänden (1. Abthlg. Lyrische Gedichte; 2. Abthlg. Dramatische Gedichte; 3. Abthlg. Epische Gedichte), 1867 fg. Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal v. C. Beyer, 1868. Vgl. Pfizer: Uhland und Rückert (1837); Braun: Rückert als Lyriker (1844); Fortlage: Rückert und seine Werke (1867).

mit der patriotischen Romantik zusammen. Seine Poesie ging ursprünglich von der Dorfidyllik aus, welche ihm auch später wieder zu seiner anmuthigen „Amaryllis" die Inspiration geliehen hat. Göthe's westöstlicher Divan wies ihn auf den Orient hin und mit seinen duftigen „Oestlichen Rosen" (1822) begann er jene weltliterarische Thätigkeit, welche seinen Spruch: „Die Poesie in allen ihren Zungen ist dem Geweihten eine Sprache nur!" an ihm selber bewahrheitete. Niemand hat so schön und einladend uns die Dichtung des Morgenlandes aufgeschlossen, wie Rückert durch seine Wiederdichtungen es gethan. Von den Chinesen her holte er uns ihr anmuthiges Liederbuch „Schi-king," aus Indien die leuchtende Lotosblume „Nal und Damajanti" und die sinnvollen „Brahmanischen Erzählungen," aus Persien die wein- und nardentriefenden, küsseflüsternden „Oestlichen Rosen" und den durch einfache Schönheit imponirenden Heldengesang „Rostem und Suhrab," aus Arabiens Wüsten den „Amrilkais" und die kostbare „Hamâsa," aus Syriens Städten und Karavanserais Hariri's „Abu Seid," diesen genialen morgenländischen Eulenspiegel. Der Süden bringt ihm, dem Sprache und Formen mit absoluter Souveränität beherrschenden Fürsten der Lyriker, alle seine tönenden Reimspiele als Tribut dar, der Sagenwald des Nordens rauscht ihm das Reckenlied vom „Kind Horn" zu, die elegische Muse von Althellas führt ihm die Hand, wenn er seine zierliche Elegie „Rodach" niederschreibt, der melodische Hauch des Minnegesangs durchfährt seine Harfe, wenn er von Liebe singt. Und er singt immer von Liebe, nicht nur im „Liebesfrühling" (1821), in welchem er allerdings auf dem Höhepunkte seines Dichtens erscheint. Im Strale der Liebe beschaut er sich die Welt, die „ohne Liebe wär' im Dunkeln," wie er in seiner meisterhaften poetischen Erzählung „Edelstein und Perle" sagt; auf allen Höhen und in allen Tiefen, allüberall auf Erde und Meer, in allen Metamorphosen des Thier- und Pflanzenreichs und in allen Wandlungen des Natur- und Menschenlebens fühlte er als das ewige Naturgesetz die Liebe heraus und verherrlichte sie als solches. Rückerts Poesie rankt sich, eine blühende und zugleich traubentragende Rebe, am Stabe des Gedankens empor. Daher seine Hinneigung zur Didaktik, welcher er in seinem Lehrgedicht in Bruchstücken „Die Weisheit des Brahmanen," das zwar etwas langathmig, aber voll zarter und hoher Gedanken ist, vollauf nachgab. Schon früher hatte Rückert das schönste didaktische Gedicht geschrieben, welches die moderne Poesie aufzuweisen hat: „Die sterbende Blume." In den süßesten Tönen flötet aus diesem tiefsinnigen Liede die Ueberzeugung, daß das Individuelle verschwinde in der Fortdauer des Universums, ohne das Recht oder auch nur den Willen zu haben, sich darüber zu beklagen, daß es als Endliches sterbe, um, eins geworden mit dem Unendlichen, ewig zu sein. Zuletzt hat sich Rückert zum Drama gewandt („Saul und David," „Herodes," „Heinrich IV.," „Colombo"), aber nicht mit großem dramatischem Geschick.

In näherer Verwandtschaft mit der romantischen Schule als Rückert steht Ludwig Uhland (1787—1862), neben Schiller wohl der populärste aller deutschen Dichter. [1]) Er wurzelt mit seiner Poesie im Mittelalter, aber die Thorheit der Romantiker, das Mittelalter religiös und politisch wieder herstellen zu wollen, hat er nie getheilt. Er trennte sich in dieser Beziehung schon dadurch scharf von ihnen, daß er, nachdem er seine tönenden Liederpfeile gegen den äußern Feind abgeschossen, dieselben während der Restaurationszeit auch gegen die inneren Feinde des deutschen Volkes richtete und unablässig an den Geschicken desselben den lebhaftesten Antheil nahm. Uhlands Balladen und Romanzen sind in aller Herzen und Mund. Wir dürfen in ihnen die gesundeste und schönste Frucht der Romantik bewundern und lieben. Der Dichter hat es verstanden, im Geiste der Volksballadenbichtuug Göthe's das Mittelalter aus seinen Trümmern wieder vor unsern Augen aufzubauen und dasselbe ohne alle Affektation und Nebenabsicht mit dem rosigen Schimmer einer idealischen Beleuchtung zu umgeben. Seine Königssöhne, seine Ritter und Burgfräulein müssen wir lieben, wir können nicht anders, und nach seiner „verlorenen Kirche" sehnen auch wir Skeptiker uns, wenn er die wundersam geheimnißvollen Glockentöne derselben erschallen läßt. Einfache Herzlichkeit ist das Grundgepräge der uhland'schen Liederdichtung, welche es so recht klar und anschaulich macht, was unter der vielfach mißverstandenen „schwäbischen Gemüthlichkeit" zu verstehen sei. Seine eigensten Gebiete sind aber die Ballade und Romanze. Hier ist er groß, oft einzig und als das wesentliche Merkmal seiner Meisterschaft muß die Gabe betont werden, mit den allereinfachsten Mitteln hohe und höchste Wirkungen zu erzielen. Am meisterlichsten zeigt das die unvergleichliche Romanze „Bertran de Born" auf. Uhlands dramatische Dichtungen („Herzog Ernst," „Ludwig der Baier") spricht man gewöhnlich den dramatischen Werth ab, indem man achselzuckend sagt, es seien bloß dramatisirte Balladen. Aber das ist ja ein ganz alberner Widerspruch, denn Uhlands Balladen sind alle voll echtdramatischen Lebens. Sollten es also die „dramatisirten" weniger sein? Die Wahrheit ist die, daß neben dem Spektakel, welches auf den deutschen Bühnen lärmt, die stille Größe und Würde der Dramen eines Uhland nicht aufkommen kann. Daß sich Uhland auch als Mythen-, Sagen- und Volkspoesieforscher sehr hervorthat, ist bekannt. Um ihn her gruppiren sich die Dichter, welche man ziemlich willkürlich unter

[1]) Uhlands Leben und Dichtungen, von Fr. Notter, 1863. L. Uhland, von O. Jahn, 1863. L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, von K. Mayer, 2 Bde. 1867. Zu vgl. die Aufsätze von Vischer („Krit. Gänge," 4. Heft, S. 98 fg.) und Treitschke („Hist. und polit. Aufs.," S. 278 fg.). Die „Gedichte" Uhlands erschienen zum erstenmal gesammelt 1815, seither in zahlreichen Ausgaben vermehrt. Uhlands „Gedichte und Dramen," 3 Bde. 1863. Uhlands „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage," 7 Bde. 1866 fg.

dem Kollektivnamen „schwäbische Schule" begreift.[1]) Uhland zunächst steht sein vertrauter Freund Gustav Schwab (1792—1850, Gedichte, 3. Auflage 1846), dem, abgesehen von seiner ganz vortrefflichen Balladen- und Romanzendichtung und seinen vielfachen anderweitigen literarischen Verdiensten, schon seine liebenswürdige Anerkennung und Förderung junger Talente ein ehrenvolles Andenken sichert. Eigenthümlicher ist Justinus Kerner (1786—1862, Dichtungen, 2 Bde. 3. Aufl. 1841), dessen geisterseherische Schriften („Die Seherin von Prevorst" — „Magikon") ihn als Romantiker höchster Potenz erweisen. Als Dichter variirt er stets das Thema des romantischen Heimwehs nach dem Jenseits, oft in Tönen, die das Herz mit räthselhafter Gewalt ergreifen. Seine Lieder sind wirkliche Lieder, kurz, unmittelbar, sangbar. Seine Romanzen bewegen sich in düster visionärer Sphäre, aber in den höchst originellen Reisebildern „Die Reiseschatten" und in dem Schattenspiel „Der Bärenhäuter im Salzbade" mischt sich dem visionären Element ein Humor und Witz bei, der oft in den groteskesten Sprüngen einhersetzt. Die Freude an dem Stillleben der Natur, welche unter den schwäbischen Dichtern heimisch ist, hat Karl Mayer (1786—1869) in zahllosen Landschaftsbildchen epigrammatisch-lyrisch ausgesprochen. Wenn wir diesen Schwaben noch die bekannteren ihrer dichtenden Landsleute anreihen, so haben wir zu nennen Wilhelm Zimmermann, einen produktiven und frischen Lieder- und Romanzendichter, auch als Historiker namhaft („Geschichte des Bauernkriegs"); dann die fromm rhetorisirenden Theologen A. Knapp und K. Grüneisen, den Grafen Alexander von Wirtemberg, den zu früh weggerafften Wilhelm Waiblinger (1804—30), der in seinen „Erzählungen aus Griechenland" in Byrons Spuren wandelte und dessen gereifteste Leistungen die „Blüthen der Muse aus Rom" enthalten; ferner Gustav Pfizer (geb. 1807), als Uebersetzer und Kritiker vielfach thätig, als Dichter zuerst an Schiller angelehnt, später eigene Bahnen versuchend; Eduard Mörike (geb. 1804), ein unmittelbares, auf sich selbst gestelltes, echtlyrisches Talent, gedankenreich, liebenswürdigen Humors, straff, sauber und zierlich in der Form, von Uhlands Einfluß kaum gestreift, in seinen „Gedichten" (4. Aufl. 1867) wirklicher Originalpoet, auch im Idyll („Fischer Martin") und in der Novelle („Maler Nolten") mit Erfolg aufgetreten; weiter die beiden begabten Novellisten Wilhelm Hauff (1802—27, „Memoiren des Satans" — „Lichtenstein;" Sämmtl. Werke, 5 Bde. 1840) und Hermann Kurz („Schillers Heimatjahre" — Der „Sonnenwirth"); endlich Ludwig Seeger, (st. 1867), der von der Naturbetrachtung zur politischen Lyrik überging („Der Sohn der Zeit"), bedeutender als Uebersetzungskünstler denn als Dichter, und J. G. Fischer (geb. 1820),

[1]) Vergl. Kerners Gedichte „Die schwäbischen Sänger" und „Die schwäbische Dichterschule."

dessen „Gedichte“ (2. Aufl. 1858) und „Neue Gedichte“ (1865) die Töne und Weisen schwäbischer Natur und Art mit selbstständiger Gestaltungskraft zusammenfassen und der auch im historischen Drama nicht ohne Glück sich versucht hat („Saul,“ „Friedrich II.,“ „Florian Geier,“ „Kaiser Maximilian von Mexiko.“) Dankbar zu nennen ist an dieser Stelle noch ein Schwabe, Max Schneckenburger (st. 1843), welcher im Jahre 1840 „Die Wacht am Rhein“ gedichtet hat, jenes frische Lied, welches im glorreichen Kriege von 1870—71 der Marsch- und Schlachtgesang der deutschen Heerscharen wurde und unter dessen Klängen so viel Heldenarbeit gethan worden ist.

Blicken wir in andern deutschen Ländern nach Dichtern aus, welche mehr oder weniger fest auf der Romantik fußen, so finden wir in Oestreich J. Ch. von Zedlitz (1790—1862), dem einzelne Gedichte, wie „Die nächtliche Heerschau,“ und die schön geformte Canzone „Todtenkränze“ einen Ruf verschafften, welchen das waldeinsamkeitlich-romantische „Waldfräulein“ nicht erhöhte, so wenig als dies seine Dramen zu thun vermochten; dann die Balladen- und Romanzendichter K. E. Ebert, L. A. Frankl, J. G. Seidl, J. N. Vogl und den phantasiereichen E. Duller; in der Schweiz J. A. Henne, A. E. Fröhlich (meisterhaft in der Fabel und im Schlachtgemälde), K. R. Tanner und S. Tobler, wozu noch die in der Schweiz ansäßigen beiden Deutschen, der sinnige und formschöne Lyriker W. Wackernagel und der gehaltvolle Epiker L. Ettmüller kommen. Am Rhein hinab sodann E. v. Schenk, W. Smets, Ch. J. Matzerath, Wolfgang Müller (ges. Gedichte unter dem Titel „Dichtungen eines rheinischen Poeten,“ 1871), E. Rittershaus (Gedichte, 4. Aufl. 1872), A. Kaufmann, Karl Joseph Simrock (geb. 1802), der unermüdliche Erforscher, Erklärer und Erneuer des vaterländischen Alterthums und der dichterischen Hinterlassenschaft desselben, ein Mann, dem insbesondere für seine treffliche Wiederdichtung der deutschen Heldensage („Das Heldenbuch,“ 6 Bde. 1843 fg.) wärmster Dank gebührt, und Gottfried Kinkel (geb. 1815), welcher im besten Stil der Romantik die poetische Erzählung „Otto der Schütz“ gedichtet, schwere Prüfungen in seinen „Gedichten“ (2 Bde.) zu stimmungsvollen Liedern ausgeprägt und in Gemeinschaft mit seiner heldischen und hochbegabten Frau Johanna gehaltreiche „Erzählungen“ geschrieben hat. Ueber den Oberrhein hinüberblickend dürfen wir eine Ehrenmeldung nicht unterlassen für die Brüder Adolf und August Stöber, des wackeren Ehrenfried Stöber treffliche Söhne, welche ihre Lieder und Romanzen der Verwelschung ihres elsäßischen Heimatlandes als deutsche Proteste entgegenstellten, was dann ihr jüngerer Landsmann und Mitpoet Karl Hackenschmidt energisch fortsetzte. Am Rheine lebte auch Karl Immermann (1796—1840), welcher unter den Epigonen der Romantik die hervorragendste Stelle einnimmt. Obgleich seine dichterische Ader sehr spröde und brüchig war, hat Immermann dennoch eine große Frucht-

barkeit entfaltet. Ueber den romantischen Zauberkreis vermochte er indessen nie hinauszukommen und seine schriftstellerische Thätigkeit bewegte sich daher im Zirkel. Er begann mit romantischen Tragödien („Ronceval,“ „Edwin,“ „Cardenio und Celinde“ u. a.) und Komödien („Die Prinzen von Syrakus,“ „Das Auge der Liebe“), wo die Nachahmung Shakspeare's unangenehm polternd auftrat. Auch seine historischen Dramen „Kaiser Friedrich“ und „Das Trauerspiel in Tirol“ gewährten keine volle Befriedigung und sind so bedenklich romantisch, daß Platen zu seinem Spott über diese Romantik wohlberechtigt war. Immermann schrieb gegen ihn den „im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Kavalier“ und das scherzhafte Heldengedicht „Tulifäntchen.“ Dann dichtete er die Trilogie „Alexis,“ welche vieles Tüchtige enthält, aber viel zu sehr episch ausschweift, und die dramatische Mythe „Merlin“ (1832), welche viel zu viel romantische Nebelei und Allegorik und viel zu wenig Reinmenschliches aufweis't, als daß man sie, wie man gethan, den zweiten Faust nennen dürfte. Das „Vorspiel“ zum Merlin gehört jedoch unstreitig mit zu dem Großartigsten, was je gedacht und gedichtet worden. Auf diesem Vorspiel zum Merlin und auf dem ebenbürtigen „Nachspiel“ zum Alexis („Eudoxia“) beruhen Immermanns höchste Ansprüche auf bleibenden Ruhm. Nachdem er seine gallige Verstimmung an der Zeit und den Zeitgenossen in seinem „Reisejournal“ (1833) ausgelassen, regte sich sein Geist in der letzten Periode seiner Thätigkeit freier und gesunder. Er gab 1836 den Roman „Die Epigonen,“ dessen Erfolg die Reminiscenz an Göthe's Meister nicht zu beeinträchtigen vermochte, und drei Jahre darauf den Roman „Münchhausen,“ dessen markiger positiver Theil, die westphälische Hofschulzengeschichte, dem Dichter die ungetheilteste und aufrichtigste Achtung und Liebe zuwandte. Sein letztes Werk, „Tristan und Isolde,“ war wieder ganz romantisch. Hätte aber ein jäher Tod den Dichter nicht verhindert, es zu beschließen und zu überarbeiten, so würden wir in dieser epischen Dichtung wahrscheinlich die befriedigendste Schöpfung der ganzen Neu-Romantik zu ehren haben. Auch die Nichtvollendung von Immermanns „Memorabilien“ ist sehr zu beklagen.[1]) Eine Art romantischer Kotzebue war E. L. S. Raupach (1784—1852), der in einer langen Reihe Dramen „ernster und komischer Gattung,“ wie er sie krämermäßig genug sortirte, alle möglichen historischen Stoffe mit praktischer Kenntniß der Bühne und des Publikums, aber ohne poetische Tiefe behandelt hat. Auch an die Hohenstaufen hat er sich in 13 Tragödien gewagt, mit nicht eben bedeuten-

[1]) Immermanns ges. Werke, 14 Bde. 1834 fg. Immermann, sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie, zusammengestellt und herausgeg. von Gustav zu Putlitz, 2 Bde. 1870. Vgl. Karl Immermann, Blätter der Erinnerung an ihn, herausgeg. von F. Freiligrath, 1842, A. Stahrs Schilderung Immermanns in „Unsere Zeit,“ I. 1845, und den Artikel „Karl Lebrecht Immermann“ (von Strauß) in der „Gegenwart,“ III. 486 fg.

derem Glück als dies W. Nienstädt gethan hatte. Noch produktiver als Raupach war Joseph von Auffenberg (geb. 1789, ges. Werke, 21 Bde. 1843 fg.), der in seiner episch-dramatischen Dichtung „Alhambra" die ganze Maß- und Zügellosigkeit romantischer Phantasie entfaltete, da und dort jedoch (z. B. in dem Trauerspiel „Das Nordlicht von Kasan") seinem Vorbild Schiller ziemlich nahe kam. Oekonomischer als Auffenberg verfuhr M. Beer (1800—1833, „Der Paria," „Struensee") mit seinem dramatischen Talent, dessen Reife der Tod hinderte. Schillers jugendlicher Vulkanismus erneuerte sich an Christian Dietrich Grabbe (1801—36), der mit seinem titanischen „Herzog Gothland" begann und dann die Dramen „Marius und Sulla," „Barbarossa," „Heinrich VI.," „Don Juan und Faust," „Napoleon," „Hannibal," „Die Hermannsschlacht" schuf. Keiner dieser Dichtungen fehlt der gewaltige dramatische Nerv, aber er vibrirt und zittert meist krampfhaft. Größe der Gestalten und Gedanken, scharfe Charakterzeichnung, die prächtigsten Hyperbelblitze überall; aber auch überall naturalistische Wildheit und der Mangel an künstlerischer Fassung und Klarheit. Das durchgearbeitetste seiner Werke ist der Napoleon, weitaus die bedeutendste poetische Huldigung, welche dem Koloß geworden [1]). Einen direkten Gegensatz zu Grabbe's schneidender Härte bildet die romantisch zerfließende Weichheit von F. Halms (Münch-Bellinghausen (1806—1871) Dramen, von denen „Griseldis" und „Der Sohn der Wildniß" ein dankbares Publikum gefunden haben und „Der Fechter von Ravenna" ein solches nicht nur fand, sondern auch verdiente (Ges. Werke, 10 Bde. 1872). Ein Landsmann von Halm, der Schauspieler F. Raimund (1790—1836), machte mit Erfolg den Versuch, das wiener Kasperl- und Staberllustspiel in die Sphäre der romantischen Allegorie zu erheben („Der Verschwender" u. a. m.).

Wir sahen oben, daß sich schon einige der vorragendsten Mitglieder der romantischen Schule mit dem historischen Roman beschäftigten. Zu ihrem

---

[1]) Schon in seinem ersten Auftreten, in seinem Gothland und Marius, hat Grabbe ausgesprochen, nach welchen Seiten hin seine Sympathieen lägen, an welchen Stoffen seine schöpferische Kraft Gefallen fände. Er wollte einerseits die finstersten und gewaltigsten Räthsel des Menschenherzens, andererseits die finstersten und gewaltigsten Räthsel der Geschichte dramatisch lösen. Sein Genius wühlte sich mit der Wollust der Verzweiflung in die Tiefen des menschlichen Gemüthes und der Geschichte ein, und was er aus diesen Abgründen zu Tage gefördert, steht in erschreckender Wahrheit vor uns. Aber nie hat er es verstanden, sein Haupt mit Rosen zu kränzen, nie gaben die straffgespannten Saiten seiner Leier einen weichen lyrischen Klang. Seine Seele war ein Vulkan, aus dessen Krater die Lavaströme der Poesie zwar in rothflammendem Fluß hervorstürzten, an dessen Fuß sie aber alsbald zu steinerner Härte erstarrten. — Ch. D. Grabbe's sämmtl. Werke, 2 Bde. Herausgegeben von R. Gottschall, 1870. Ueber des Dichters unglückliches Dasein vgl. K. Ziegler, Gr. Leben und Charakter, 1855; über seinen Charakter, seine Werke und seine Stellung in der Nationalliteratur vgl. Scherr: „Dämonen" (1871), S. 205 fg. („Ein deutscher Dichter").

Vorgange kam der Einfluß Scotts hinzu und machte die historische Novellistik für einige Zeit zur beliebtesten Gattung der Literatur. Da ihre Früchte in aller Händen oder Gedächtniß sind, so begnügen wir uns hier mit der Anführung der Namen der bedeutenderen Pfleger des historischen Romans und beginnen mit dem bedeutendsten, Ph. J. Rehfues („Scipio Cicala" — „Die neue Medea" — „Kastell von Gozzo"), dem wir den populärsten, K. Spindler (1794—1855 „Der Bastard" — „Der Jude" — „Der Jesuit" — „Der Invalide" — „Die Nonne von Gnadenzell" — „Der König von Zion" u. a. v. Sämmtl. Werke, 102 Bde. 1831—54) anreihen. Ferner sind auszuzeichnen V. A. Huber („Skizzen aus Spanien"), L. Storch („Der Freiknecht u. a. m.), A. v. Bronikowsky („Hippolyt Boratynski" u. a. m.), Wilibald Alexis (Häring, 1797—1871) „Walladmor" — „Cabanis" — „Der Roland von Berlin" — „Der falsche Waldemar" — „Die Hosen des Herrn v. Bredow" — „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" u. a. m.), Heinrich König („Die hohe Braut" — „Die Waldenser" — „William Shakspeare" — „Die Klubbisten v. Mainz" u. a. m.), Theodor Mügge („Der Marquis" — „Die Vendeerin" — „Toussaint" — „Afraja" — „Erich Randal" u. a. m.), E. Duller („Kronen und Ketten" — „Kaiser und Papst" u. a. m.), L. Rellstab („Das Jahr 1812"), L. Bechstein („Das tolle Jahr" — „Grumbach" u. a. m.) und Auguste von Paalzow („Godwie Castle" — „Saint-Roche" — Thomas Thyrnau" — „Jakob van der Nees"). Die fruchtbare Erzählerin Karoline Pichler (1769—1843) hat sich ebenfalls in der historischen Novelle versucht, deren Blumenhagen und Tromlitz, neuestens Bernd von Gusek und Robert Heller unzählige geliefert haben. Auch die Novellistik K. Friedrichs von Rumohr und Eduards von Bülow, wie die Reisebildnerei des berühmten Weltfahrers Fürst Hermann von Pückler-Muskau, der unsere Reiseliteratur wesentlich bereicherte („Briefe eines Verstorbenen" u. a. m.), wurzelten in der Romantik. Antiromantisch dagegen war der treffliche Franz von Gaudy (1800—40, Sämmtl. Werke, 24 Bdch. 1844 fg.), der uns humoristische Lieder gesungen, die denen Bérangers nahetreten, und uns in seinen Novellen und Reiseskizzen das italische Volksleben ebenso anschaulich als ergötzlich geschildert hat. Im Vorschritte von der historischen Romantik zur sozialen Novellistik, den auch Spindler, Alexis-Häring, König und Emerentius Scävola (von der Heyden), in dessen Romanen eine sinnlich-glühende Phantasie arbeitete, angeschlagen, stellten uns diese Konflikte dar vom romantischen Standpunkt aus Levin Schücking, vom leichtlebig-humoristischen Karl von Holtei, vom künstlerisch unbefangenen Reinhold Köstlin, vom komischen E. Boas, vom realistischen F. Hackländer, den man mit einigem Recht den deutschen Boz genannt hat, vom aristokratischen A. F. v. Heyden, der überfruchtbare Salonsnovellist Alexander von Sternberg, und die mecklenburgische, in ihren alten Tagen gerade so „immens" fromm

gewordene, wie früher „immens" emanzipirt gewesene Vollblutaristokratin Gräfin Ida von Hahn-Hahn, sowie Therese von Bacheracht und Ida von Düringsfeld, welchen Frauen übrigens hübsche Talente nicht abgesprochen werden sollen; vom freisinningen und demokratischen L. Starklof, Ernst Willkomm, Adolf Stahr (auch als Kritiker und Reiseautor ausgezeichnet), Fanny Lewald, welche in ihrer „Diogena" die Hahn-Hahn so köstlich persiflirte, Klenke, Otto Müller („Charlotte Ackermann" — Ges. Werke 1873) und der reichbegabte Max Waldau (Spiller von Hauenschild, „Nach der Natur" — „Aus der Junkerwelt" — „Kordula"). Bezaubernd frischer Natursinn und feine Psychologie zeichnen die Novellen von Adalbert Stifter (1806—68) aus („Studien," Gesammtausgabe in 3 Bde. 1857 — „Bunte Steine" — „Der Nachsommer"). Da wir uns schon in die Gegenwart haben fortreißen lassen, so sei hier gerade auch noch der deutschen Dichterinnen gedacht, welche, wie früher die Erzählerinnen Johanna Schopenhauer, Helmine von Chezy, Henriette Hanke und Amalie Schoppe, in der jüngsten Vergangenheit sich einen Namen gemacht haben. Es sind Agnes Franz, Henriette Ottenheimer, Adelheid von Stolterfoth, Luise von Plönnies, Emma von Niendorf, Betty Paoli, Elisabeth Kulmann und Dilia Helena. Alle diese ihre Schwestern in Apoll läßt weit hinter sich zurück Annette von Droste-Hülshof (1797—1848), in welcher wir ohne Frage die genialste und originalste deutsche Dichterin anzuerkennen haben. Nicht daß sie eine neue Ader in unserer Poesie geöffnet hätte — das wird einer Frau überhaupt schwerlich jemals gelingen — aber sie hat die gegebenen Stoffe und vorhandenen Anschauungen mit so eigenthümlicher Kühnheit ergriffen und mit so selbstständiger Kraft gestaltet wie keine zweite Poetin. Groß ist sie namentlich in der Schilderei des Haidelebens ihrer westphälischen Heimat, originell als Balladendichterin, voll Phantasie und Gestaltungsmacht in der poetischen Erzählung („Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers" — „Das Hospiz" — „Des Arztes Vermächtniß" — „Die Schlacht im Loener Bruch"). In dieser gebührt ihr geradezu der beste Preis, welcher bislang in Deutschland gewonnen worden (Gedichte 1844. A. v. Droste, ein Lebensbild von L. Schücking 1862). Gleich ihr gingen von romantischen Vorstellungen aus die Lyriker und Romanzendichter F. W. Rogge, H. Stieglitz, K. F. Dräxler, A. Kahlert, A. Peters, L. Giesebrecht, A. Böttger, Ph. E. Nathusius, Uffo Horn, G. Pfarrius, O. F. Gruppe, A. Bube, F. Kugler, E. Ferrand, B. v. Lepel, J. Hammer, J. Sturm, Th. Fontane, G. Scherer, A. Träger, welcher letztgenannte Poet jedoch Anregung und Stimmung zu seinen besten Liedern aus den Gedanken und Ereignissen schöpfte, die nach der traurigen Rückwärtsereiperiode der 50ger Jahre die Wiederherstellung Deutschlands herbeigeführt haben. Ausgezeichnet im schalkhaft volksmäßigen Lied ist Robert Reinick und im humoristischen Schwank und Märchen Aug.

Kopisch. Die schwankhaften Gedichte im pfälzer Dialekt von Franz von Kobell sind allerliebst und im Klaus Groth („Quickborn") hat das plattdeutsche Idiom seinen Hebel gefunden.

Die Periode der Romantik war auch an Anregungen für die Geschichtschreibung höchst fruchtbar, indem sie durch ihre mittelalterlichen und patriotischen Tendenzen zur Erforschung und Kritik der vaterländischen Alterthümer aufmunterte, von wo sich die Forschung auf immer weitere Kreise ausdehnte. Als der Schöpfer des historischen Kunststils kann Johann von Müller (1752—1809) betrachtet werden, ein sehr zweideutiger Charakter, aber ein Historiker, der in seinen berühmten „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft" (5 Bde. 1786 fg., fortgesetzt von Glutz-Blotzheim und von Hottinger) und in seinen „Geschichten der europäischen Menschheit" (24 Bücher) für die Universal- und Spezialhistorik epochemachende Werke geliefert hat, deren kultur- und literargeschichtliche Bedeutung weder durch die Erinnerung an ihres Verfassers persönliche Erbärmlichkeit noch durch die Thatsache, daß gar vieles darin vor der inzwischen vorgeschrittenen Geschichtewissenschaft nicht mehr bestehen kann, verkleinert werden darf. Für die Universalgeschichte waren neben Müller und Spittler und weiterhin bis auf unsere Tage herab thätig H. L. Heeren (1760—1841, „Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der alten Welt"), H. K. L. Pölitz (1772—1838), J. F. L. Wachler (1767—1838), J. F. B. Schneller (1777—1833), K. W. v. Rotteck (1775—1840), dessen „Weltgeschichte" lange Zeit das Orakel des konstitutionellen Philisters gewesen ist; ferner K. F. Becker (1777—1806), dessen „Weltgeschichte" nach vielfältigen Erweiterungen 1867 in 18 Bänden und in trefflicher Neubearbeitung durch den vielseitig und erfolgreich thätigen Adolf Schmidt („Zeitgenössische Geschichten," u. a. m.) zum achtenmal aufgelegt worden; endlich Georg Weber, dessen „Weltgeschichte" das Verdienst hat, in sehr umfassender Weise die Ergebnisse kulturgeschichtlicher Forschung universalhistorisch für weitere Kreise nutzbar zu machen. — Für die Geschichte Roms nicht nur, sondern auch für die Historik als solche markirte die „Römische Geschichte" von B. G. Niebuhr (1776—1831) einen bedeutsamen Wendepunkt. In diesem Werke wurde zum erstenmal in großartiger Weise eine von allen Voraussetzungen und Ueberlieferungen emanzipirte philologisch-historische Kritik an einem großen Stoffe geübt und der riesenhafte Versuch unternommen, auf der Trümmerstätte von alledem, was bis dahin der Autorität des Livius zufolge für römische Geschichte gegolten hatte, einen neuen, einen wirklich historischen Bau aufzuführen. Niebuhrs Gelehrsamkeit und Scharfblick, sowie die Gedrungenheit und Kraft seines Stils bedürfen keiner Lobpreisung; aber hervorwagen muß sich die Frage, ob die souveräne Kritik, wie sie von Niebuhr und seinen Schülern gehandhabt worden, nicht mitunter, häufig sogar allzu souverän und absolut sich gebärdet habe, ob sie in Folge

dessen nicht dann und wann kaum weniger grillenhaft und willkürlich dreingefahren und verfahren sei als die alte gute Kinderamme Tradition. Und auch dieses muß einem unbefangenen und unabhängigen Urtheiler sehr bedenklich vorkommen, daß der Meister der kritisch-historischen Schule aus seinen Studien und Arbeiten schließlich keinen anderen Endgewinnst zog als jene vollendete Memmenhaftigkeit, womit er in der Vorrede zur 2. Aufl. des 2. Theils seines berühmten Buches am 5. Oktober von 1830 die Julirevolution anheulte, förmlich anheulte, weil dieselbe „Verwilderung, Vernichtung des Wohlstands, der Freiheit, der Bildung und Wissenschaft" herbeiführen würde. Wozu soll denn überhaupt die Geschichte gut sein, wenn die Geschichtschreiber selbst so wenig aus ihr lernen? Endlich macht sich schon an Niebuhr selbst, noch viel mehr aber an vielen seiner Schüler jener gelehrte Dünkel, jener gefrorene Magisterhochmuth, welcher zu den schlimmsten deutschen Nationallastern gehört, widerwärtig bemerkbar. Solche Leute, deren ganzes Wissen zudem, bei Lichte betrachtet, sehr oft nur aus kläglichem Quisquilienkram besteht, dünken sich heilige Gefäße aller Weisheit und sie haben auf die Geschicke unseres Landes nur allzu häufig einen unheilsamen Einfluß üben können, weil die guten Deutschen vor der Pedanterei, falls sie mit der gehörig-hochnäsigen Unverschämtheit auftritt, einen unsinnigen Respekt haben.

Wie wohlthuend ist es, von derartigen Karikaturen von Historikern weg und auf einen Mann und Geschichtschreiber wie F. C. Schlosser (1776 bis 1861) hinüber zu blicken! Das war so ein Kernmensch, wie sie Deutschland nie ganz gefehlt haben. Wenn mehrere von seinen Werken („Abälard und Dulcin," „Leben des Theodor de Beza," „Geschichte der bilderstürmenden Kaiser" — „Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur") mehr nur für den Kreis der Fachgenossen bestimmt waren, so hat er dagegen mit seinem achtbändigen, wiederholt umgearbeiteten Hauptbuch, mit der „Geschichte des 18. Jahrhunderts und des 19. bis zum Sturze Napoleons" eine weitgreifende Wirkung im Auge gehabt und erreicht. Viel weniger, sehr viel weniger ist dies mit seiner unter G. L. Kriegks Mitarbeit verfaßten „Weltgeschichte" der Fall gewesen. Schlossers substanzielle und formelle Mängel lassen sich nicht verhehlen. Erstere bestehen darin, daß er es mit den Thatsachen häufig nicht kritisch-genau genug nahm, ja sogar, eines Besseren belehrt, aus purem Eigensinn am Irrthümlichen festhielt; letztere entspringen aus seiner nachlässigen, von Wiederholungen wimmelnden Darstellungsweise. Schlossers Stil ist eigentlich gar kein Buchstil, sondern nur ein bequem daherschlendernder, ohne Umstände da- und dorthin greifender mündlicher Vortrag. Allein diese Gebrechen von Schlossers Büchern werden reichlich aufgewogen durch die sittliche Energie, welche in und aus denselben athmet. Man fühlt, daß diese Werke von einem hochsinnigen Charakter getragen und durchdrungen sind. Ihre Mannhaftigkeit zieht Männer an, wie

der Magnet das Eisen. Streng geschichtewissenschaftlich angesehen, beruht der Werth der schlosser'schen Historik auf ihrer Hervorkehrung der kulturgeschichtlichen Seite der Ereignisse. Das sichert ihr eine dauernde Nachwirkung. Unter den Schülern Schlossers behauptet den ersten Rang G. G. Gervinus (1805—71), dessen „Geschichte des 19. Jahrhunderts" mit dem sittlichen Ernste des Meisters eine kritischere Sichtung der Quellen, einen umfassenderen Blick, eine bessere Gruppirung des Stoffes und einen kunstgemäßeren Stil verbindet, leider aber zuweilen ganz unerträglich in die Breite geht. Gervinus kann auch den Ehrenplatz an der Spitze unserer Literarhistoriker ansprechen. Seine „Geschichte der deutschen Dichtung" hat, begründeter Ausstellungen ungeachtet, klassische Geltung. Dagegen ist sein „Shakspeare" in viel höherem Grade ein Werk überstiegener Bewunderung, ja Vergötzung als einer gesunden und maßvollen ästhetischen Kritik. Zur schlosser'schen Schule darf auch gezählt werden L. Häusser (st. 1867), dessen „Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes" mit zu den besseren Leistungen unserer Geschichtschreibung zu stellen ist. Wie weit es aber der Professorendünkel in der Verleugnung aller Gerechtigkeit und Humanität zu bringen vermag, zeigen in widerlichster Weise Häussers „Denkwürdigkeiten zur Geschichte der badischen Revolution," worin sich die gemeine Schadenfreude über die Standrechtsmorde von Mannheim, Rastadt und Freiburg nur leicht verbirgt. Häussers hinterlassene „Vorlesungen über die Geschichte der französischen Revolution" endlich sind nur erwähnenswerth, weil sie einen neuen Beweis liefern, wie das doktrinäre Magisterthum ganz und gar unfähig sei, den Männern jener großen und heilsamen Bewegung gerecht zu werden. Diese deutschen Katheder linge hätten natürlich alles unendlich viel klüger und besser gemacht, sie, die doch wohl einige Bescheidenheit anzuthun Ursache hätten, falls sie sich erinnern wollten, was sie für große Dinge zuwegegebracht, als sie, 118 Professoren stark, i. J. 1848 in der Paulskirche ihre Reden redeten oder schwiegen . . . .

Der deutschen National- und Stämme-Geschichte ist im 19. Jahrhundert mit steigendem Erfolge viel Eifer und Arbeit zugewendet worden, seitdem Heinrich Luden (1780—1847) auf zum Theil noch unsicheren Grundlagen es unternommen hatte, eine „Allgemeine Geschichte der Deutschen" (12 Bde.) zu schreiben. Eins der wichtigsten und anziehendsten Kapitel derselben, die Stauferzeit, behandelte Friedrich von Raumer (geb. 1781) in seiner mit Recht zu einem beliebten Nationalgeschichtebuch gewordenen „Geschichte der Hohenstaufen" (6 Bde.). Derselbe lieferte auch eine gute „Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts" (8 Bde.) und hat außerdem die historischen Studien noch mannigfach gefördert („Vorlesungen über die alte Geschichte," Herausgabe des „Historischen Taschenbuchs," dessen stattliche Bänderreihe einen großen Reichthum trefflicher Abhandlungen enthält). Ein festes

und breites Fundament für einen gediegenen und gedeihlichen Auf- und Ausbau der vaterländischen Geschichte wurde gelegt durch die auf des Freiherrn vom Stein Anregung unternommene und unter der Oberleitung von G. H. Pertz (geb. 1795) rüstig geförderte Quellenschriftensammlung: — „Monumenta Germaniae historica“ (1835 fg.), welchem großartigen Unternehmen ein zweites, ebenfalls von Pertz, (in Verbindung mit Grimm, Lachmann, Ranke und Ritter) geleitetes: — „Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung“ (1849 fg.) ebenbürtig zur Seite trat. Pertz hat auch das „Leben des Freiherrn vom Stein“ (6 Bde.) verfaßt und demselben ein „Leben Gneisenau's (3 Bde.) folgen lassen; allein diese Bücher, um der Fülle des in ihnen enthaltenen Materials willen höchst verdienstlich, verrathen durch ihre sammelsurische Form nur allzu sehr, daß man ein großer Quellenforscher und doch kein Geschichtschreiber sein könne. Die biographische Kunst ist überhaupt in Deutschland noch nicht zu voller Blüthe gelangt. Zu ihren besseren Leistungen gehören die gediegenen Bücher von J. D. E. Preuß (st. 1868) über Friedrich den Großen und die in sauberster Porzellanmalereimanier ausgeführten „Biographischen Denkmale“ von K. A. Varnhagen von Ense (1785—1858), welcher Stilkünstler durch seine sehr geheimeräthlich-vornehmen „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“ (9 Bde.) früher den Herren Diplomaten und durch seine hinterlassenen „Tagebücher“ (10 Bde.) später den Bürgern Demokraten so viel Freude gemacht hat. Zu dem vorhin über die Quellensammlungen zur deutschen Geschichte Bemerkten sei nachholend noch hinzugefügt, daß W. Wattenbach die „Geschichtequellen Deutschlands im Mittelalter“ einer meisterlichen Untersuchung und Erörterung unterzog (1858). Die gediegene, von unermüdlichem Forschungseifer zeugende, aber zu breit angelegte „Deutsche Verfassungsgeschichte“ von G. Waitz blieb unvollendet. Eine ganze Reihe von Historikern sodann hat in den letzten 4 Jahrzehnten Absehen und Bemühung auf die Erforschung und Behandlung der deutschen National- und Spezialgeschichte gerichtet. So Joseph v. Hormayr (1781—1848), dessen Hauptverdienst auf der Herausgabe der „Lebensbilder aus dem Befreiungskriege“ beruht, J. K. Pfister, D. Ch. v. Rommel, G. A. H. Stenzel, Ch. F. Stälin, J. G. A. Wirth, K. W. Böttiger, J. Voigt, Adolf Menzel, W. Menzel, K. Hagen, H. Wuttke, J. W. Barthold (auch als Kulturhistoriker ausgezeichnet), A. Gförer, J. G. Droysen, welcher eine vorzügliche Biographie des Feldmarschalls York schrieb und mittels seiner „Geschichte der preußischen Politik“ in urgründlicher Weise zu beweisen unternahm, daß Deutschland in Preußen aufgehen müßte, — E. F. Souchay („Geschichte der deutschen Monarchie“), S. Sugenheim („Geschichte des deutschen Volkes und seiner Kultur“) und W. Giesebrecht, dessen „Geschichte der deutschen Kaiserzeit“ eine Leistung ersten Ranges.

Und nicht allein nach der nationalen Seite hin war der Aufschwung der deutschen Historik ein großartiger. Die universelle Empfänglichkeit und das weltweite Anschauungs- und Aneignungsvermögen unserer Nationalität manifestirte sich auch auf diesem Gebiete in erfolgreicher Weise, indem es unsere Literatur mit Geschichtewerken bereicherte, auf welche sie stolz sein darf. Für das an die Namen von Heeren und Ukert geknüpfte große Unternehmen der „Geschichte der europäischen Staaten" schrieben ganz vortrefflich F. Ch. Dahlmann (1785—1860) die „Geschichte von Dänemark" — welches Buch seinen Verfasser jedoch weniger berühmt gemacht hat als seine kurzgefaßten Darstellungen der englischen und der französischen Revolution — H. Leo die „Geschichte Italiens" (im Mittelalter, woneben die ausgezeichnete „Geschichte der italischen Städteverfassung" von K. Hegel zu stellen ist), J. M. Lappenberg und R. Pauli die „Geschichte von England, L. Herrmann die „Geschichte Rußlands" und W. Wachsmuth die „Geschichte Frankreichs im Revolutionszeitalter." Dem Heeren- und Ukert'schen Unternehmen schloß sich zur Ergänzung die „Staatengeschichte der neuesten Zeit" an, für welches A. L. v. Rochau die neueste „Geschichte Frankreichs," H. Reuchlin die „Geschichte Italiens," A. Springer die „Geschichte Oestreichs," R. Pauli die „Geschichte Englands," G. Rosen die „Geschichte der Türkei," H. Baumgarten die „Geschichte Spaniens" und Th. von Bernhardi, welcher früher das meisterhaft kriegsgeschichtliche Werk „Denkwürdigkeiten des russischen Generals Toll" veröffentlicht hatte, die „Geschichte Rußlands" verfaßten. Als weitere Spezialwerke von älterem oder jüngerem Datum sind noch mit Auszeichnung, theilweise mit höchster, zu nennen die „Geschichte des osmanischen Reiches" von J. v. Hammer-Purgstall, die „Geschichte der Kreuzzüge" von F. Wilken, die „Geschichte Morea's während des Mittelalters" von J. Ph. Fallmerayer," dem vielbegabten vielbefeindeten „Fragmentisten" (Fragmente aus dem Orient), die „Geschichte des Volkes Israel" von G. H. A. Ewald, die „Geschichte der hellenischen Stämme" von O. Müller, die „Geschichte des Ausgangs des Tempelherrnordens" von W. Havemann, die „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volkes" von E. Arnd, die „Geschichte des englischen Reiches in Asien" und die „Geschichte der Vereinigten Staaten von Nordamerika" von K. F. Neumann, die „Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich" von L. Stein, die „Geschichte des Demosthenes und seiner Zeit" von A. Schäfer (der auch eine „Geschichte des siebenjährigen Krieges" lieferte), die „Geschichte des Alterthums" von M. Duncker, die meisterliche „Römische Geschichte" von Th. Mommsen, die „Griechische Geschichte" von E. Curtius, die „Geschichte der Jakobäa von Baiern" von F. Löher, die „Oestreichische Geschichte" von M. Büdinger, die „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" von F. Gregorovius, die „Geschichte Calvins" von W. Kampschulte, die „Geschichte der Revolutionszeit 1787—95" von

H. v. Sybel, welcher es sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, die diplomatischen Fäden zu entwirren und klarzulegen, welche zwischen dem Revolutionskrater in Paris und den europäischen Kabinetten hin- und herliefen.

Sybel, welcher sich zuerst durch eine sehr tüchtige „Geschichte des ersten Kreuzzugs" einen Ruf gemacht, verehrt als seinen Lehrer Leopold Ranke (geb. 1795), welcher als Geschichtschreiber und als anerkannter Meister einer zahlreichen, weitverbreiteten und einflußreichen Schule ohne Frage eine Stellung gewonnen hat, wie sie vor ihm in Deutschland kein Historiker besaß. Er ist der Gründer der „diplomatischen" Historik, für welche er mit ebenso viel Fleiß als Erfolg in einer langen Reihe von Werken Propaganda gemacht hat: — „Geschichte der romanischen und germanischen Völker" — „Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert" — „Die römischen Päpste" — „Die serbische Revolution" — „Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618" — „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" — „Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert" — „Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert" — „Preußische Geschichte" — „Geschichte Wallensteins" — „Die deutschen Mächte und der Fürstenbund" — „Die Ursachen des siebenjährigen Krieges" — „Sämmtliche Werke" (1867 fg.). Daß Ranke um die Geschichtewissenschaft sich hochverdient gemacht hat, untersteht gar keinem Zweifel. Ein Kenner der europäischen Archive, wie ein zweiter wohl kaum existirt, hat er mit der Ausbeute seiner Forschungen das geschichtliche Material ganz wesentlich bereichert. Seine Belesenheit ist staunenswerth. Mittels seiner Quellenkunde und Quellenkritik hat er nicht nur einzelne Gestalten und Ereignisse, sondern auch ganze Perioden der mittelalterlichen und modernen Geschichte in eine neue und richtigere Beleuchtung gerückt. Sein bevorzugtes Werkzeug ist die diplomatische Korrespondenz und er verdankt dem feinen Spürsinn, womit er die wirrverschlungenen Fäden der diplomatischen Berichterstattung zu verfolgen weiß, viele seiner schönsten Erfolge. Aber gerade hier liegt hart neben der größten Stärke Ranke's seine leidigste Schwäche. Er kommt aus dem diplomatischen Gesichts- und aus dem höfischen Zauberkreise gar nicht heraus. Die Weltgeschichte spielt bei ihm nur, schlechterdings nur in Fürstenkabinetten, Ministerkanzleien und Diplomatenmappen. Das geheimräthliche Hinwegsehen über die eigentliche Lebensquelle der weltgeschichtlichen Entwickelung, über die Arbeit, das höfisch-elegante Nichtbeachten der arbeitenden Klassen, das aristokrätelnd-gelehrte Nichtwissenwollen vom Volke, dieses Hinwegsehen, Nichtbeachten und Nichtwissenwollen, welches Ranke seinen vielgeliebten Diplomaten abgelernt, es hat sich bitter an seiner Geschichteschreibung gerächt. Sie hat nur fachmännische Bedeutung, keinen ethischen und nationalen Werth. Nirgends gibt sie ein volles und ganzes Gemälde des Wesens und Lebens einer Nation oder einer Epoche. Unvergleichlich meisterlich, oft nur mittels weniger Striche weiß uns Ranke diesen Fürsten oder

jenen Minister zu zeichnen. Es gibt historische Portraits von ihm, die hinsichtlich geistreicher Auffassung und Feinheit der Farbengebung oder vielmehr der Silberstiftzeichnung ganz einzig dastehen. Aber daß Ranke auch nichthöfischen Lesern — und wir können doch nicht lauter Vorzimmerlinge sein — zumuthet, immer und immer nur in Gesellschaft von Königen und Königinnen, Maitressen, Ministern, Diplomaten, Kavalieren, Generalen und allenfalls noch Hofpredigern, Hofprofessoren und Hofmalern zu sein, immer und immer nur in Räumen und Kreisen, deren dumpfe Luft und uniforme Eleganz nie von einem Hauch und Zug des Volkslebens erfrischt und belebt werden, das macht die meisten seiner Bücher in die Länge so eintönig, bis zur Langweiligkeit eintönig. Immer nur den Hofmann sprechen zu hören, und wäre er die Blume aller Hofmänner, das ist mehr als Fleisch und Blut von denkenden Männern ertragen kann. Die wohlparfümirte Hofsalbe wird über alles und jedes hingestrichen, über Luther wie über Cromwell, über die Borgia wie über Katharina von Medici. Die zarte Glattstreichelung der letztgenannten Figur mit dem Sammethandschuh ranke'scher Hofhistorik (in der „Französischen Geschichte") ist ein sprechendes Beispiel, wie diese Historik mit der Geschichte umspringt. Die bluttriefende Metze erscheint bei ihm als eine höchst respektable Dame und der ganze Gräuel der Bartholomäusnacht nimmt sich in seiner Darstellung aus, als wäre etwa von einer vornehmen Jagdpartie die Rede. Weil Ranke den Inhalt der Geschichte vorwiegend oder ausschließlich in den höfischen und aristokratischen Kreisen sucht, so ist es folgerichtig, daß er zunächst für d i e s e Kreise Geschichte schreibt, die Geschichte für den Geschmack solcher Leser zurechtkocht. Erstes Gesetz muß hiebei sein, die „Dehors" zu wahren und alles und jedes, was es auch sei, mit einer gewissen gleichmäßig lächelnden Ruhe vorzubringen. „Pas de zèle!" Nur keine moralische Ereiferung! Denn erstens ist es plebeisch, laut zu sprechen, und zweitens ist das Sittengesetz bekanntlich nur für die „Canaille" und die „Roture" da, nicht aber für Menschen da, d. h. für Geschöpfe vom Baron oder Geheimrath aufwärts. Die Weltgeschichte ist keineswegs das Weltgericht, bewahre! Sie ist vielmehr ein Diplomatensalon, wo Schurken und Scheusale, vorausgesetzt, daß sie hoffähig, auf dem Fuße völliger Gleichberechtigung mit den Besten und Edelsten konversiren. Diesen vollständigen Mangel an sittlichem Gefühl, diese erschreckende Gleichgiltigkeit in betreff der Unterscheidung von Recht und Unrecht, Tugend und Laster, Verdienst und Verbrechen preisen die Bewunderer Ranke's als „historische Objektivität." Die Nachwelt wird das Ding ohne Zweifel anders und richtiger bezeichnen, obzwar etwas unhöflicher.

Die Kirchengeschichte fand bedeutende und erfolgreiche Bearbeiter in P l a n c k, S c h r ö c k h, N e a n d e r, W e s s e n b e r g (der sich auch als Poet versucht hat), G i e s e l e r und H a s e. Die Literarhistorik, auf welche im Verlaufe unserer Betrachtung schon vieler Orten hingewiesen worden, ist zu hoher

Vollkommenheit und Geltung gebracht worden durch Vertreter wie Gervinus, Hillebrand, Wackernagel, Koberstein, Vilmar, Gödeke, Gottschall, Bernhardy, Ulrici, Clarus, Ruth und A. F. von Schack (auch als gedankenreicher Lyriker „Gedichte“ 1867, und als humoristischer Epiker „Durch alle Wetter“ 1870, sowie als Dolmetschungskunstmeister hervorragend). In der „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts“ (1856 fg.) von H. Hettner verbindet sie sich in glücklichster Weise mit der Kulturgeschichte. Diese fand ebenfalls eifrige, umsichtige und ergebnißreiche Erforschung, sowie gediegene Darstellung. Ich nenne beispielsweise die „Kulturgeschichte des deutschen Volkes in der Zeit des Uebergangs aus dem Heidenthum ins Christenthum“ von H. Rückert, „Die Geschichte der deutschen Nationalität“ von W. Wachsmuth, „Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms“ von L. Friedländer, „Die Geschichte des Teufels„ von G. Roskoff,“ die „Kulturbilder aus Hellas und Rom“ von H. Göll, „Deutschland im 18. Jahrhundert“ von K. Biedermann, „Das alte Wales“ von F. Walter, „Die Kultur der Renaissance in Italien“ von J. Burckhardt. Eine sehr umfassend angelegte „Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit“ lieferte G. Klemm (1843 fg.). In der Kunstgeschichte endlich haben Treffliches geleistet G. F. Waagen, J. K. L. Schorn, K. Schnaase („Geschichte der bildenden Künste“), F. Kugler („Handbuch der Kunstgeschichte“), J. Braun („Geschichte der Kunst“), A. Woltmann („Holbein“), A. von Wolzogen, K. von Lützow und W. Lübke („Grundriß der Kunstgeschichte,“ „Geschichte der Architektur,“ „Geschichte der Plastik,“ „Geschichte der deutschen Renaissance).

Ich habe es für passend gehalten, die vorstehende Skizze von der Historik ohne Unterbrechung zu Ende zu führen, und muß demnach jetzt, um die Geschichte der poetischen Literatur wieder aufnehmen zu können, um etliche Jahrzehnte zurückschreiten.

Die Romantik war in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts in unsägliche Faulheit und Plattheit verlaufen, die Literatur überhaupt der Mittelmäßigkeit und Gemeinheit verfallen. Van der Velde, Clauren und Schilling beherrschten die Leihbibliotheken, Müllner, Houwald, Julius von Voß und Töpfer das Theater. Gegen diese Misère richtete sich einerseits die belletristische Polemik Hauffs, andererseits die kritische Menzels und Börne's. Wolfgang Menzel (geb. 1798) polemisirte im Geiste der Romantik gegen die Verfallenheit derselben, eiferte vom deutschthümlichen Standpunkt aus gegen Göthe, während er entgegen der romantischen Tradition Schiller auf den Schild hob, ohne sich jedoch dadurch hindern zu lassen, Tieck für den größten deutschen Dichter zu erklären. Auf der einen Seite von der Romantik so befangen, wie ihn seine poetischen Versuche, die dramatisirten Märchen „Rübezahl“ und „Narzissus“ zeigen,

auf der andern mit der liberalen Partei gegen die politischen Konsequenzen der Romantik sturmlaufend, war sein kritischer Standpunkt von Anfang an ein in sich unhaltbarer. Daß er aber in seinem Jugendfeuer tüchtig in der Literatur aufgeräumt und die Ueberschwemmung derselben durch das Schlechte und Unzulängliche abgedämmt hat, sollte nicht vergessen werden. Ebenso, daß er durch seine „Deutsche Literaturgeschichte" (1827) mit den Anstoß zu einer geistvolleren Behandlung der Literarhistorik gegeben hat. Später gänzlich in die romantische Unfreiheit zurückgefallen, ließ er sich gegenüber der jüngeren Autorengeneration zu Mißgriffen verleiten, die nicht zu entschuldigen sind. Wie richtig er übrigens sah, als er behauptete, unter dem kokett umgeworfenen Karbonarimantel der meisten sogenannten „Jungdeutschen" den hofräthlichen Livreefrack zu erblicken, hat sich später traurig genug bewahrheitet. Ludwig Börne (1784—1837) begann seine Laufbahn als Kritiker in seinen Journalen die „Zeitschwingen" (1818—1820) und „Die Wage" (1820—21) und stellte in seinen „Gesammelten Schriften" (1829) seine zerstreuten Aufsätze, humoristischen Novellen, Tagebuchblätter und Aphorismen zusammen. Er schärfte sein kritisches Messer an den Armsäligkeiten des deutschen Theaters, übte es nach und nach an allen Aermlichkeiten des deutschen Lebens, wie er sogar die thurn- und taxis'sche „Postschnecke" nicht zu seciren vergaß, und legte es zuletzt mit unerhörter Kühnheit und Unerbittlichkeit an die staatlichen Zustände Deutschlands und Europa's („Briefe aus Paris," 1831 fg. 6 Bde.). Religiös und philosophisch kaum mehr emanzipirt als Menzel, hat er dagegen als Politiker alle Fesseln der Romantik abgestreift. Wie in Lessing das ästhetische Bewußtsein einer neuen Zeit lebte und thätig war, so in Börne das politische. Er war der erste Apostel der politischen Religion der Zukunft, der Vorläufer einer Epoche der Demokratie und Republik. Er hat den Samen einer demokratischen Literatur ausgestreut und genährt und kein Schriftsteller der Periode von 1830—50 wird leugnen können, daß Börne auf ihn gewirkt. Er starb im Exil, weil er für Freiheit und Gerechtigkeit, für die Armen und Unterdrückten gekämpft und den Despotismus und die Lüge gehaßt. Er hat sein Vaterland geliebt mit einer zornigen Liebe, deren Sonnenstral hinter den düsteren Hagelwolken seiner Satire immer vorleuchtete, zuletzt noch rührend warm in seinem „Menzel der Franzosenfresser." Sein Humor brach nicht hervor wie die lächelnde Thräne aus Jean Pauls Auge, sondern wie ein rother Blutstrom aus einem Herzen, das an Deutschland verblutete. [1]) Als ein nicht unebenbürtiger Erbe des börne'schen Humors verdient Wilhelm Schulz (st. 1860) ausgezeichnet zu werden, dessen „Geschichte des deutschen Michels" (1842) ein Kleinod unserer satirischen

[1]) Vgl. E. Beurmann: Börne, ein Charakter in der Literatur, 1838. K. Gutzkow: Börne's Leben, 1840.

Literatur ist. Nicht weniger sind ein solches die „Thierstaaten" von Karl Vogt, welcher es so meisterlich verstanden hat, die naturwissenschaftliche Forschung zur Basis kaustischer Satire zu machen.

Die Kritik hat nach Menzels und Börne's Vorgang in der Literatur der Gegenwart eine immer größere Rolle gespielt. Nach allen Seiten hin wurde mit der Vergangenheit kritisch gebrochen, um durch die Negation hindurch wieder zum Positivismus zu gelangen. Die hegel'sche Philosophie spitzte sich in der jung-hegel'schen Schule, welche in den von Echtermeyer, Ruge und ihren Freunden geschriebenen „Hallischen," nachher „Deutschen Jahrbüchern" ein einflußreiches Organ sich geschaffen, immer mehr zu revolutionärem Kriticismus zu, der gegen alles Verrottete in Religion, Staat, Gesellschaft und Literatur seine schonungslosen Waffen kehrte. Die historischen Grundlagen des Christenthums wurden durch D. F. Strauß („Das Leben Jesu" 1835) in ihrer Unhaltbarkeit bloßgelegt und Ludwig Feuerbach („Das Wesen des Christenthums" 1841) bekannte es zuerst offen, daß die Theologie nichts sei als Anthropologie. Hiemit war die entschiedene Rückkehr unserer literarischen Entwickelung von der Romantik zum Humanismus ausgesprochen und wir wollen Feuerbachs Satz: „Das entschiedene, zu Fleisch und Blut gewordene Bewußtsein, daß das Menschliche das Göttliche, das Endliche das Unendliche, ist die Quelle einer neuen Poesie und Kunst, die an Energie, Tiefe und Feuer alle bisherige übertreffen wird" — gerne als eine Prophezeiung gelten lassen, deren Erfüllung die Zukunft bringen mag. An Vorläufern einer neuen Literaturperiode fehlt es nicht und mit ihnen haben wir uns schließlich noch zu beschäftigen.

Ein Dichter, welcher der Literatur der Zukunft vielfache Anknüpfungspunkte bietet, ist August Graf von Platen-Hallermünde, geb. am 24. Oktbr. 1795 zu Anspach, gest. am 5. Dezember 1835 zu Syrakus.[1]) Er hängt durch seine auf Schelling gewandten philosophischen, sowie durch seine orientalischen Studien — der letztern Frucht sind die melodischen „Gasele" — mit der Romantik zusammen; allein bald rang sich sein dem Ewigschönen zugewandter Geist aus der romantischen Befangenheit, von welcher seine Jugenddramen, „Der gläserne Pantoffel" — „Der Schatz des Rhampsinit" — „Berengar" — „Der Thurm mit sieben Pforten" — „Treue um Treue," noch Zeugniß geben, zum freien Hellenismus durch. So markirt er die Rückkehr „aus der Willkür der Romantik zur Strenge der Klassicität, aus dem wilden Teutonenthum zum milden Griechenthum," dessen reinmenschlicher Gehalt durch ihn für die Literatur wieder fruchtbar zu werden begann. An die Stelle des subjektiven Beliebens der Romantik setzte er die objektive Vor-

[1]) Vgl. Platens Biographie von K. Gödeke, S. 422 fg. der gesammelten Werke Platens in einem Bande, 1839. Platens Tagebuch, 1860.

schrittsidee, wie der weltgeschichtliche Prozeß sie darlegt. Von dem Gedanken der Freiheit ging all sein Dichten aus. Alles Nebelhafte, Unklare, Mystisch-Asketisch-Unschöne war ihm verhaßt. Er flüchtete vor den romantischen „Götzen der Buße“ wie Schiller gern zu den menschlich edlen hellenischen Göttergestalten [1]) und bekannte sich gegenüber der romantischen Ueberschwänglichkeit offen zum gesunden Menschenverstand, welchen er so niederschmetternde Worte an den Romantiker richten ließ. [2]) Nie hat ihn seine Künstlernatur verhindert, an den Hoffnungen, Leiden und Kämpfen seiner Zeitgenossen den innigsten Antheil zu nehmen. Er hat in seinen „Polenliedern“ auf der Asche eines zertretenen Volks das schönste Todtenopfer dargebracht, er ist auf seinem Wege an keinem Freiheitsmärtyrer vorübergegangen, ohne dessen bleiches Haupt zu bekränzen, er hat in Terzinen voll dante'schen Zornes das Czarenthum gebrandmarkt und den Rückwärtsern triumphirend zugerufen, daß die Idee der Freiheit allen Schranken zum Trotz „bakchantisch und unsterblich“ sich fortwälze. Seine literarische Polemik, wie er sie in den aristophanischen Komödien „Die verhängnißvolle Gabel“ (1826) und „Der romantische Oedipus“ (1828) entwickelte, war ihm nicht, wie sie Tieck es war, bloß ein geistreiches Spiel, sondern heiliger Ernst. Er verlor dabei den Zusammenhang zwischen Leben und Literatur nie aus den Augen und traf durch die literarische Verschrobenheit hindurch die deutsche überhaupt. Die Romantik war ihm

---

[1]) „Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor.
Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild;
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen dein göttliches Bild.“

[2]) „Zwar als Verbannter schleich' ich jetzt allein umher,
Doch vom Exil abruft mich einst das deutsche Volk:
Schon jetzt erklingt im Ohre mir sein Reueton,
Schon zerrt es mich am Saume meines Kleids zurück.
Dir aber, welchen schonend ich behandelte,
Dir schwillt der Kamm gewaltig, bitter höhnst du mich
Und hältst für deines Gleichen mich, Betrogener.
Unseliger, der du heute nun erfahren mußt,
Welch einen Schatz beherzter Ueberlegenheit,
Biegsamer Kraft im Vorgefühl des Bewältigens,
Welch' eine Suada dichterischer Redekunst
In meines Wesens Wesenheit Natur gelegt!
Denn jeden Hauch, der zwischen meine Zähne sich
Zur Lippe drängt, begleiten auch Zermalmungen.
Und kraft der Vollmacht, welche mir die Kunst verlieh,
Zerstör' ich dich und gebe dich dem Nichts anheim.“

identisch mit Unfreiheit und Unwahrheit und die Streiche, welche er auf sie geführt, waren vollwichtig und gut gezielt. Es ist anerkannt, daß er die poetischen Gattungen, womit er sich vorzugsweise beschäftigte, das Sonett, die Ode, die Ballade, das Epigramm, zur höchsten Formvollendung gebracht hat, und von Tag zu Tag nimmt, seit er todt, die Erkenntniß zu, daß diese Formschönheit nur das passende Gewand für den edlen Gedankenreichthum seiner Gedichte ist.

In Heinrich Heine (geb. am 13. Dezember 1799 zu Düsseldorf, gest. 1856 in Paris [1]) vernichtete die Romantik sich selbst. Sie lief bei ihm in die Spitze des Witzes aus, um mit klirrendem Lachen abzubrechen. Sie schlägt in seinen Liedern noch einmal ihre süßesten Töne an — wie z. B. die ganze Romantik nichts katholisch Innigeres hervorgebracht hat als Heine's „Wallfahrt nach Kevlaar" und das wundersame Nordseebild „Frieden" — um dann plötzlich in den gellenden Lachtriller der Selbstverhöhnung überzuspringen. Echt romantisch ist bei ihm die zügellose Willkür der genialen Persönlichkeit, womit er in diesem Augenblick sein humanistisches Ideal mit allen Lichtern der Poesie und des Gedankens verklärt, um dasselbe im nächsten mit seiner Narrenpeitsche zu mißhandeln, ihm Sarkasmen ins Gesicht zu spucken, es durch den Koth zu schleifen. Was Byron für die europäische, ist Heine für die deutsche Literatur. Er „läutet seiner Zeit zu Grabe und verkündet eine neue, menschliche, ungenirte Zeit," deren Genuß er in seinem genialen Belieben für sich vorwegnimmt. Seine durchweg auf die intellektuelle und soziale Befreiung des Subjekts gerichtete Tendenz mußte nothwendig das eigene Ich als den Mittelpunkt der Welt setzen, dem das Recht der Persönlichkeit höher steht, als das Recht der Menschheit, und daher erscheint bei Heine die Beschäftigung mit dem letzteren weit mehr als ein kokettes, wenn auch glänzend durchgeführtes Spiel denn als Ueberzeugung und Begeisterung. [2]) Weil aber vor dem Witz,

---

[1]) H. Heine's Leben und Werke, von A. Strodtmann, 2 Bde. 1867 fg. (eine treffliche Biographie.) H. Heine's sämmtliche Werke, herausgeg. von A. Strodtmann, 21 Bde. 1861—66. Letzte Gedichte und Gedanken, aus Heine's Nachlaß herausgegeben, 1869.

[2]) Man kann bei Heine höchstens eine Begeisterung des Witzes gelten lassen, d. h. Heine hätte lieber Schlimmes, sogar Schlimmstes über sich ergehen lassen, als einen ihm auf der Zunge prickelnden witzigen Einfall nicht ausgesprochen. Daß Heine ein moralischer Lump war, kann nach seinen eigenen „Geständnissen" keinem Zweifel mehr unterliegen. Hat er doch aus den „geheimen Fonds" unter Louis Philipp einen Jahresgehalt bezogen, also aus einer Quelle, welche nur für Mouchards, Spione, Apostaten und Verräther floß. Abgesehen von diesem unaustilgbaren Brandmal ist es auch gewiß, daß Heine in Folge des Mangels an sittlichem Gehalt nie dazu kommen konnte, ein Kunstwerk zu schaffen, wie seine geniale Begabung wohl hätte eins erwarten lassen. Das Treffendste vielleicht, was über Heine gesagt worden, ist seine witzige Selbstkritik: — „Ich bin Sauerkraut, mit Ambrosia angemacht."

dieser eigensten Eigenschaft Heine's, das eigene Ich keineswegs sicher ist, so wird es in den bakchantischen Wirbel der witzigen Weltbetrachtung hineingezogen und flammte zuletzt auf dem lachenden Holzstoß, auf welchen Heine die alte Religion, den alten Staat und die alte Gesellschaft warf, mit auf. Heine's Erstlingssachen, ein Bändchen Gedichte und die Tragödieen „Almansor" und „Ratcliff" (1823) gingen unbeachtet vorüber; erst durch seine „Reisebilder" (1826) und durch sein „Buch der Lieder" (1827) ward er epochemachend. Die Reisebilder (4 Bde.) forderten nach allen Seiten hin „eine Emanzipation von den alten Autoritäten, sie brachten einen heilsamen Sauerteig in den faulen Haufen und formulirten die Richtigkeit der Zeit." In diesem Buche erhebt sich die Kritik zur Poesie und es bildet neben Byrons Don Juan den eigentlichen Kodex der „Zerrissenheit," als deren Produkt es der Verfasser mit dem rücksichtslosen Motto aus Immermann, welches er der ersten Ausgabe vorsetzte, selber charakterisirte. [1]) Die Wirkung der Reisebilder wurde erhöht durch ihren Stil. Die deutsche Prosa war nämlich durch pedantische Nachkünstelei göthe'scher Muster unsäglich zäh geworden und allmälig gefroren. Börne begann diese kalte Masse mit dem jeanpaulisirenden Stil seiner ersten Periode aufzuthauen, aber erst Heine brachte sie wieder recht in Fluß. Dieses glänzende Antithesenspiel, dieses kokette Abspringen, diese abgerissenen Sätze, nachlässig einherschlendernd, aber sogleich wieder wechselnd mit Perioden von vollendeter Rundung und Straffheit, diese sich haschenden Streiflichter und Schlagschatten, diese scheinbare Verwirrung und wirkliche Harmonie, dieser Stil, aus dem die Flöte der Liebe ebenso weich und schmelzend tönt wie die Tuba des Zornes schmetternd und drohend, muß blenden, spannen, hinreißen und festhalten. Auf den Dichter des „Buches der Lieder" läßt sich ganz gut anwenden, was er selbst in den Reisebildern in Betreff der Lady Mathilde sagt: „Es gibt Herzen, worin Scherz und Ernst, Böses und Heiliges, Glut und Kälte sich so abenteuerlich verbinden, daß es schwer wird, darüber zu urtheilen. Ein solches Herz schwamm in der Brust Mathilde's; manchmal war es eine frierende Eisinsel, aus deren glattem Spiegelboden die sehnsüchtig glühendsten Palmenwälder hervorblühten, manchmal war es wieder ein enthusiastisch flammender Vulkan, der plötzlich von einer lachenden Schneelawine überschüttet ward." Die lyrische Gestaltung dieser Kontraste und Widersprüche in scheinbar nachlässigen, in Wahrheit aber künstlerisch voll-

---

[1]) „Des Altars heil'ge Deck' um eines Diebes
Scheusäl'ge Blöße liederlich gewunden!
Der goldne Kelchwein des Gefühls gesoffen
Von einem Trunkenbolde! Eine Rose,
Zu stolz, den Thau des Himmels zu empfangen,
Herberge nun der giftgeschwollnen Spinne."

endeten Formen im Buch der Lieder ist es, was Heine zum großen Lyriker macht. Er hat, wie kaum ein zweiter, aus dem innersten Wesen der Zeit heraus gedichtet und deßhalb ist das Buch der Lieder eine poetische That, so bedeutend wie Göthe's Werther und Schillers Räuber es waren. Seit 1830 lebte Heine in Frankreich, dessen Verhältnisse unter Louis Philipp er in seinen „Französischen Zuständen“ schilderte. Es ist dies ein unerquickliches Buch durch die politische Charakterlosigkeit, welche es markirt; noch unerquicklicher aber ist Heine's Buch über Börne, welches das Grab eines Todten vergeblich zu entweihen suchte, und am unerquicklichsten die spätere Sammlung von Schilderungen aus Paris, welche ihrem Titel „Lutetia“ Ehre machen: der Geruch der Kothstadt duftet aus ihnen.[1]) Im „Salon“ (4 Bde.) hat Heine seine zerstreuten publizistischen und novellistischen Aufsätze gesammelt. Ganz vortrefflich sind darunter die „Florentinischen Nächte“ und sehr zu bedauern ist, daß die Fragmente „Schnabelewopsky“ und „Der Rabbi von Bacharach“ keine Fortsetzung erhalten haben. Die Besprechung deutscher Wissenschaft im Salon, wie auch die „Romantische Schule“ und den „Schwabenspiegel“ kann man nur als Witzfeuerwerke gelten lassen. Heine's „Neue Gedichte“ (1844), sowie die beiden größeren humoristischen Dichtungen „Atta Troll“ (1843) und „Deutschland, ein Wintermärchen“ (1844) faßten, ohne ein vorschreitendes Herausgehen aus Heine's Manier zu beurkunden, noch einmal alle die glänzendsten Eigenschaften derselben zusammen; am keckſten das Wintermärchen, die Krone von Heine's Dichtung. Besonders stark ist darin betont die pantheustische Negation des christlichen Dualismus zwischen Diesseits und Jenseits und wird das alte Lieblingsthema Heine's, die Einsetzung des Sensualismus in seine Rechte gegenüber dem christlichen Spiritualismus in dithyrambischen Tönen variirt.[2]) Der „Romanzero“ (1851), womit der Dichter vom Pub-

[1]) Man muß aber doch die scharfe Beobachtung und das tiefgehende Urtheil Heine's bewundern. Wenn man seine „Lutetia“ heute wieder durchblättert, stößt man auf Ansichten und Prophezeiungen, welche durch die Ereignisse von 1870—71 in überraschender Weise bestätigt worden sind.

[2]) „Sie sang vom irdischen Jammerthal,
Von Freuden, die bald zerronnen,
Vom Jenseits, wo die Seele schwelgt
Verklärt in ew'gen Wonnen.

Sie sang das alte Entsagungslied,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel.

Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn' auch die Herren Verfasser;
Ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.

likum Abschied nahm — bei welcher Gelegenheit er den bekannten „Bekehrungswitz" losließ — brachte nur die alten heine'schen Farben und Töne, aber bedeutend abgeblaßt und abgeschwächt. Einzelnes jedoch zeigt noch die Vollkraft heine'schen Witzes; so z. B. die „Disputation" zwischen dem Rabbi und dem Mönch. In der literarischen Hinterlassenschaft des Dichters kamen Beweise zum Vorschein, daß er auf seinem vieljährigen schrecklichen Krankenlager manchmal noch einen ergreifenden, ja erschütternden lyrischen Brustton gefunden habe. Die poetischen Glossen, womit er die Ereignisse der so schmählich vergeckten deutschen Revolution von 1848 begleitete, enthalten das Kühnste, was die deutsche Satire jemals ersonnen hat. Im Uebrigen wäre es irrig, zu wähnen, das Zerstörungsfeuerwerk des heine'schen Witzes hätte eben nur die Bedeutung eines schnell verprasselnden Feuerwerkes. Es wohnt diesem Zerstörungsjubel, unter dessen Fanfaren die Sphinx der Romantik, ihr Räthsel selber lösend, sich in den Abgrund der Vernichtung stürzte, auch eine schaffende

---

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrthen, Schönheit und Lust
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Miserere ist vorbei,
Die Sterbeglocken schweigen.

Die Jungfer Europa ist verlobt
Mit dem schönen Geniusse
Der Freiheit; sie liegen einander im Arm,
Sie schwelgen im ersten Kusse.

Und fehlt der Pfaffensegen dabei,
Die Ehe wird gültig nicht minder —
Es lebe Bräutigam und Braut
Und ihre zukünftigen Kinder!"

Kraft inne. Indem Heine als der größte Satiriker, welchen seit Aristophanes, Cervantes, Rabelais und Swift die Welt gesehen, die Nichtigkeit der alten offiziellen Gesellschaft aufzeigte, weckte er zugleich die Sehnsucht nach einer neuen. Das ist das befreiende Moment in seiner Poesie.

An Börne und Heine zunächst knüpften sich die literarischen Bestrebungen einer Anzahl von Schriftstellern, welche nach der Julirevolution von 1830 auftraten und die man unter dem ziemlich willkürlichen Kollektivbegriff des „Jungen Deutschlands“ zusammenfaßte. Börne gab den politisch, Heine, wenn man so sagen darf, den philosophisch und sozialistisch revolutionären Anstoß zu dieser literarischen Bewegung, die anfangs sehr emanzipationslustig sich gebärdete, bald jedoch die Hoffnung, sie werde eine neue Literaturperiode herbeiführen, täuschte, indem sie über Börne und Heine nicht hinauskam und bereits verschollen ist. Geschrei und Lärm erregte das junge Deutschland indessen genug und die deutschen Regierungen kamen der gehässigen Denunciation desselben durch Menzel, wonach die Jungdeutschen Christenthum und Monarchie umstürzen, das Fleisch emanzipiren, Ehe und Familie vernichten, die Gesellschaft entsittlichen und auflösen wollten, mit größter Bereitwilligkeit entgegen und verliehen durch Bücherverbote, Prozessirung, Einkerkerung und Ausweisung von jungdeutschen Autoren der Sache eine Wichtigkeit, die uns jetzt ziemlich komisch vorkommt. Denn die Jungdeutschen waren im Allgemeinen gar ungefährliche Menschen, weit mehr von der Eitelkeit als vom Revolutionsgeist besessen, und mehrere derselben haben sich später so vortrefflich zu deutschen Hofräthen, Hoftheaterintendanten und Hofprofessoren qualifizirt, daß ein sehr starker Keim zu solcher Entwickelung von Anfang an in ihnen vorhanden gewesen sein mußte. Man rechnet zum jungen Deutschland als Häuptlinge Ludolf Wienbarg (1803—71), ein männlich-tüchtiger Charakter, Heinrich Laube (geb. 1806), Theodor Mundt (1807—62), Karl Gutzkow (geb. 1811), der sich von allen am frischesten und produktivsten erhalten, und Gustav Kühne (geb. 1806). Wienbargs „Aesthetische Feldzüge“ (1834) und „Wanderungen durch den Thierkreis,“ Laube's Roman „Das junge Europa“ und „Reisenovellen,“ Mundts Novelle „Madonna,“ Gutzkows „Briefe eines Narren an eine Närrin,“ sein Roman „Wally“ und sein Drama „Nero“ sind die hauptsächlichsten Dokumente der jungdeutschen Richtung. Die Kritik war unter den Jungdeutschen der Punkt, von welchem sie ausgingen und zu dem sie immer wieder zurückkehrten. So lieferte abgesehen von den verschiedenen jungdeutsch redigirten Zeitschriften, Laube seine „Modernen Charakteristiken“ und seine „Geschichte der deutschen Literatur,“ Mundt seine „Kritischen Wälder“ und seine „Allgemeine Literaturgeschichte,“ Gutzkow seine „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur,“ seine „Zeitgenossen,“ seine „Oeffentlichen Charaktere,“ seine Schriften über Göthe und Börne, Kühne seine „Männlichen und weiblichen Charaktere“ und seine „Portraits und Silhouetten.“ Auch

das Reisen und Reisebildnern ging sehr im Schwunge und wurde vornehmlich von Laube und Mundt stark betrieben, wobei es an hochtönenden Titeln, wie „Weltfahrten" u. dgl. m. nicht fehlte. Die soziale Novelle wurde besonders von Mundt und Gutzkow kultivirt, vom letzteren oft meisterhaft. Mundt und Laube wandten sich später zum historischen Roman und jener schrieb in dieser Gattung den „Thomas Münzer" und den „Mendoza," dieser die „Gräfin Chateaubriant" — „Die Bandomire" — „Graf Horn" und „Der deutsche Krieg." Auch Kühne gehört mit seinen „Klosternovellen," seinen „Freimaurern" und seinen „Rebellen von Irland" hierher. Gutzkow dagegen versuchte sich mit Glück im philosophisch-humoristischen Roman („Maha Guru," „Blasedow und seine Söhne"), gab zwei soziale Romangemälde von den großartigsten Dimensionen („Die Ritter vom Geiste" und „Der Zauberer von Rom"), baute auf der Basis fleißigster Detailstudien über die Reformationszeit den historischen Roman „Hohenschwangau" auf und suchte in seinem Roman „Die Söhne Pestalozzi's" das kriminalgeschichtliche Räthsel Kaspar Hauser zu lösen, während er andererseits, wie auch Laube that, seine Produktionskraft dem Theater zuwandte und eine Reihe von Dramen schrieb, die zum Theil mit großem Erfolg über die Bühne gingen (besonders „Patkul" — „Zopf und Schwert" — „Das Urbild des Tartuffe" — „Uriel Acosta"; von Laube die effektreichen „Karlsschüler"). Die Gedankengährung, welche in den früheren Hervorbringungen der „Jungdeutschen" ihre Blasen aufwarf und als deren treibenden Sauerteig man überall und leicht den Byronismus nachweisen kann, gab sich noch später, nach der jungdeutschen Epoche, auch in einer begabten Dichterin kund, Elise Schmidt, welche den „Judas Iskariot" (1851) und andere dramatische Dichtungen schrieb.

Das Theater wurde ein eifrig erstrebtes Ziel der jüngeren und jüngsten Dichtergeneration, welcher wir uns jetzt zuwenden müssen, ohne bei dieser Betrachtung, wie ausdrücklich bemerkt sei, eine strengchronologische Ordnung einhalten zu können. Der Stoff widerstrebt aus mannigfachen Gründen einer organisch-historischen Gliederung und wir müssen uns deßhalb mit Mosaikbildnerei begnügen . . . Zunächst sei flüchtig an die dramatische Thätigkeit von J. L. F. Deinhardstein, H. Marggraff (auch als Balladendichter und Kritiker namhaft), H. Köster, J. Kuranda, J. v. Plötz, R. Benedix (äußerst fruchtbarer Lustspieldichter), Gustav zu Putlitz und L. Feldmann erinnert. R. Griepenkerl und Rudolf Gottschall (geb. 1823) suchten die Bühnenbedürfnisse des Tages mit den Forderungen einer edleren, insbesondere auf historische Gegenstände gerichteten Dramatik zu vermitteln. Gottschall, auch als Kritiker und Literarhistoriker („Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts," 3. Aufl. 3. Bde. 1872. — „Porträts und Studien," 4 Bde. 1871) zu wohlverdientem Ansehen gelangt, hat mehr nach der lyrisch-epischen Seite hin Begabung bewährt und Erfolge gewonnen, insbe-

sondere mittels seines Dithyrambus „Die Göttin“ und mittels seines reizenden Romanzenbuches „Maja.“ Unter den Dichtern von bühnengerechtwirksamen Konversationsstücken und Tendenzlustspielen machte sich in erster Reihe einen guten Stand Eduard von Bauernfeld (geb. 1802), dessen lange frischerhaltene Produktivität für das vormärzliche Wien eine wahre Wohlthat gewesen ist. Seine zahlreichen Stücke („Leichtsinn aus Liebe“ — „Bürgerlich und Romantisch“ — „Das Liebesprotokoll“ — „Aus der Gesellschaft“ — „Moderne Jugend“ — „Der Landfrieden“ u. a. m.) haben ja neben ihrem künstlerischen noch das kulturgeschichtliche Verdienst, einer der Leitdrähte gewesen zu sein, welche die Deutschöstreicher mit Deutschland in Beziehung erhielten (Bauernfelds „Gesammelte Schriften,“ 12 Bde. 1871 fg.). Ein entschieden vorragendes dramatisches Talent, Georg Büchner (1813—37, Ges. Schriften 1850), hat der Tod hinweggenommen, bevor seine Anlagen, die in dem dramatischen Gemälde „Dantons Tod“ so genialisch sich angekündigt hatten, zur Entfaltung gelangen konnten. Auch in Otto Ludwig (st. 1865) wurde der Genius vorzeitig durch schwere Krankheit gebrochen. In ihm ging ein Tragiker verloren. Seine beiden Trauerspiele „Der Erbförster“ und „Die Makkabäer“ beweisen das unwidersprechlich. Darin ist der echttragische Nerv. Freilich erbebt derselbe oft krampfhaft, wie denn etwas Krankhaft-Krämpfiges auch den Novellen Ludwigs („Zwischen Himmel und Erde“ u. a.) anhaftet. Dasselbe Merkmal läßt sich an den Dichtungen von Friedrich Hebbel (1813 bis 1865, Gesammelte Werke, herausgeg. von E. Kuh) nur allzu deutlich nachweisen. Daher erinnert Hebbel vielfach an Grabbe. Viel titanisches Wollen, wenig erfreuliches Vollbringen. Als Lyriker zeigte er Gedankenfülle, aber auch eine völlige Melodielosigkeit. Sein Witz als Komöde („Der Diamant“ — „Der Rubin“ u. a.) ist frostig wie Gletschereis. In seinen Trauerspielen („Judith“ — „Genovefa“ — „Mariamne“ — Maria Magdalena“ — „Die Nibelungen“) sind große Würfe und Anläufe, die aber mitunter halbswegs zu Boden fallen. Eine unerquickliche Originalitätsucht hat überall in Hebbels Schaffen eingegriffen und hat aus den meisten seiner Schöpfungen weit mehr Bizarrerien und Grotesken als Kunstwerke gemacht. Die Judith, die Nibelungen und das Idyll-Epos „Mutter und Kind“ sind und bleiben aber doch bedeutende Schöpfungen. Das historische Drama höheren Stils fand in Julius Mosen (1803—1867) einen begabten, jedoch von dem Einfluß Shakspeare's, wie ihn seine Stücke („Kaiser Otto III.“ — „Rienzi“ — „Die Bräute von Florenz“ — „Wendelin und Helene“ — „Herzog Bernhard“ — „Der Sohn des Fürsten“ — „Don Juan d'Austria“) fast durchgängig aufzeigen, vielfach überwältigten Pfleger. Unzweifelhaft sind daher seine Verdienste als Lyriker und Epiker von größerer Bedeutung. Mosen, der in sich selbst und im Streite mit widrigen äußeren Verhältnissen einen heftigen Entwickelungskampf durchgekämpft, gibt in seinen lyrischen Gedichten die Stimmungen, welche

die deutsche Jugend in den 20er und 30er Jahren bewegten, außerordentlich klar und schön, oft im echten Volksliederton wieder. Als Epiker hat er in seinen zwei Dichtungen „Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver" (1838) an zwei Stoffen von größter Bedeutsamkeit eine ungewöhnliche Kraft in künstlerischer Gestaltung universaler Ideen bewährt.[1]) Mosens Novellenbuch

[1]) Unter den zahlreichen schönen Einzelnheiten dieser Dichtungen dürfte die Schilderung des Wiedererwachens des Heidenthums unter Julian im „Ahasver" eine der ersten Stellen einnehmen:

„Es sitzen wohl in schwarzverhangnem Sale
Verwais'te Kinder nach der Mutter Tod,
Nach dem Begräbniß bei dem Leichenmahle.
Sie sitzen still bei trüben Kerzenlichtern,
Es rollen Thränen in den goldnen Wein,
Sie seh'n sich an mit bleichen Angesichtern.
Da hören sie der Mutter leise Tritte,
Die Thür geht auf, erwacht vom Todesschlaf
Und lebend steht sie da in ihrer Mitte.
Sie spricht: Ihr Kinder, dürft nicht so erschrecken!
Da stürzen alle freudeschreiend hin,
Mit Küssen ihre warme Hand zu decken.
So saßen auch in schmucklos düstern Mauern
Die Völker dieser Erde bei dem Kreuz,
Um ihr einsames Leben zu betrauern,
Als Julian zum Hades stieg hienieder
Und weckte auf die Mutter Kybele
Und ihre Söhne, alle Götter wieder.
Da jauchzte die Natur im innern Herzen
Und brannte an und schwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blüthenkerzen.
Es schien, als wollt' sie nur noch einmal blühen,
In schmerzlich süßer Wollust sich nun selbst
In einem Lenz verzehren und versprühen;
Als wollt' den Menschen sie noch einmal küssen,
Das vielgeliebte Kind, eh' es von ihr
Auf ewig blutend würde weggerissen;
Noch einmal nur in brünstigem Entzücken,
Lautweinend halb in Lust und halb in Schmerz,
An ihre Brust zum letzten Abschied drücken.
Da schürzten sich die flüchtigen Najaden
Mit langen Schleiern heimlich im Gebirg,
Zum Tanze all die scheuen Oreaden.
Da steht am Himmel still, zurückgewendet,
Mit ihrem Mond die keusche Cynthia
Und harret, bis der Reigen sich geendet."

Der „Ahasver" von Mosen ist, alles zusammengehalten, ohne Frage eine der kühnsten Unternehmungen und gehaltvollsten Leistungen der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. Das Gedicht ist ein weltgeschichtliches Drama in episch-lyrischer Form. Die dramatische Beweglichkeit läßt ein reinepisches Behagen nicht aufkommen. Die Eindrücke

„Bilder im Moose“ ist eine wahre Zierde unserer Novellistik. In diese Gruppe von Dramatikern mag auch noch eingereiht werden Gustav Freytag (geb. 1816), der sich nicht ohne Glück in der historischen Tragödie („Die Fabier“), mit entschiedenem Glück im modernen Gesellschaftstück („Die Valentine“ — „Waldemar“ — „Die Journalisten“), mit noch größerem aber in der kulturgeschichtlichen Schilderei („Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes“) und im Roman („Soll und Haben“ — „Die verlorene Handschrift“) hervorthat. Freytag ist der Lieblingsdichter der Handelsherren und der Leibpoet der Professorinnen. Er hat sich ein Ideal von einem gebildeten und besitzenden Mittelstand zurechtgemacht, auf welches seine Schriften sehr geschickt berechnet sind, indem er die Vorzüge der Bourgeoisie in die gefälligste Beleuchtung zu rücken und ihre Schattenseiten bestens zu verbergen weiß.

Die didaktische und lyrische Poesie, wie sie aus der neuesten Entwickelungsphase unserer Philosophie hervorgegangen, fand ihre bedeutendsten Verkündiger in Leopold Schefer (1784—1862; Ausgew. Werke, 12 Bde. 1845), dessen liebevoller, milder Pantheismus sich in dem „Laienbrevier“ ein so wundersames, vom innigsten Natur- und Gottbewußtsein durchdrungenes Gebetbuch geschaffen, der im Menschen, im Thier, in Pflanze und Stein das ewige Walten der Weltseele aufgezeigt, dem großen Pantheisten Giordano Bruno in seiner Meisternovelle „Die göttliche Komödie in Rom“ ein so herrliches Denkmal gesetzt und als Sechsundsiebzigjähriger so jugendfrisch „Homers Apotheose“ gesungen hat; dann in Friedrich von Sallet (1812—43, Gedichte 1843), der als streitfertiger Kämpfer für die junghegel'schen Prinzipien in die Schranken trat, an dessen berühmtem Lehr- und Kampfgedicht „Das Laienevangelium“ sich aber die Nichtbeachtung der evangelischen Vorschrift, daß man neuen Wein nicht in alte Schläuche füllen solle, in formaler Beziehung bitter gerächt hat. Das philosophische Element, mit vorwiegend skeptischer Aeußerung, durchzieht auch die Poesie von Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, geb. am 13. August 1802 zu Csadad in Ungarn, dem Wahnsinn verfallen 1844 zu Stuttgart, gest. am 22. August 1850 zu Döbling bei Wien) wie ein rother Faden. Was man schon von der Poesie im Allgemeinen gesagt hat, aus der Entbehrung, aus der Einsamkeit stamme sie, aus der Thräne quelle sie, die Sehnsucht sei ihre Mutter, der Schmerz ihr Vater — dies läßt sich ganz

---

überstürzen sich und wir werden von einer Scene ruhelos in die andere fortgerissen. Aber die einzelnen Scenen sind ungemein groß gedacht und mit farbenfunkelnder Freskomalerei ausgeführt. Nicht selten erhebt sich Mosen zur Größe der Visionen Dante's. Ich erinnere nur an die Gesänge, welche die Belagerung und Eroberung von Jerusalem durch Titus, oder an die, welche das Aufkommen des Islam schildern, an die Seelenschau, welche im 2. Gesang der 3. Frist der Tod den Ahasver halten läßt, und an Aehnliches. — Ges. Werke von J. Mosen, 1863 fg. Vgl. meine Charakteristik des Dichters in meinem Skizzenbuch „Mischmasch,“ S. 125 fg.

speziell von dem Dichten Lenau's sagen, welcher auf dem Antlitz der Natur einen „großen ew'gen Schmerz“ liegen sah und der die Melancholie seine treueste Begleiterin durch das Leben nannte. Es verschwisterte sich in ihm ein weiblich schönes Gemüth mit einem männlich ringenden Geist, welcher die etwa zu weichen Empfindungen des ersteren in dem Feuer gedankenvoller Begeisterung, in der Flamme des Zornes härtete und alles Sehnen und Trauern in den tapfern Wunsch zusammendrängte, das „feurig-rasche und ungebundene Leben ein Blitzes“ zu leben. Naturmalerei und Natursymbolik sind die Hauptmittel, womit Lenau's Lyrik wirkt. Ihre reinste Blüthe duftet in den „Schilfliedern“ und den „Waldliedern.“ Seine Naturmalerei spiegelt, weit entfernt von bloßer Schilderung, die geheimnißvolle Wechselwirkung zwischen dem Leben der Natur und dem menschlichen Seelenleben in eigenthümlichster Weise wider. Sein symbolisirendes Auffassen der Naturmächte und ihrer Offenbarungen ist voll tiefer Blicke, die sich mit Vorliebe dem zuwenden, was man unter der Nachtseite der Natur zu verstehen gewohnt ist. Aber aus dunkeln Regionen philosophischer Probleme läßt der Dichter plötzlich wunderschöne Liederschwärme auftauchen, die stolz und anmuthig zugleich über die räthselhaften Tiefen dahingleiten, fernhinblitzende Gedankenperlen im Schnabel tragend. Seine Fähigkeit, episch zu individualisiren und energisch zu schildern, hat Lenau in seinen Romanzen „Die Haideschenke“ — „Die Werbung“ — „Die drei Zigeuner“ — „Mischka,“ und in den Romanzenkränzen „Klara Hebert“ und „Ziska“ meisterlich erwiesen. Seine größeren Dichtungen, „Faust“ — „Savonarola“ — „Die Albigenser,“ zeigen den Bildungsgang Lenau's deutlich auf. Der Faust, trotz glänzender Einzelnheiten im Ganzen ein schwaches Werk, verräth ein unsicheres, halb skeptisches, halb gläubliges Umhertasten des Geistes nach Anhaltspunkten der Ueberzeugung, ohne solche gewinnen zu können; der Savonarola, als Kunstwerk geschlossen und tadellos, zeigt die Nichtbefriedigung des Dichters durch die neuesten philosophischen Systeme, welchen gegenüber er am Ende noch lieber zum Kirchenglauben hält; in den Albigensern ist diese Unfreiheit siegreich überwunden, aber über die wühlende, mit der Vergangenheit schonungslos brechende Skepsis ist Lenau im Grunde auch hier nicht hinausgekommen. Bevor ihn das schreckliche Loos Hölderlins traf, hatte er noch einen „Don Juan“ gedichtet. [1])

Lenau's Freund, Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg, geb. 1806) stimmt mit ihm in der Begeisterung für die Freiheitsidee überein, ist aber sonst sein direkter Gegensatz. Grün sagte selbst zu Lenau: „Dein Banner war tiefschwarze Seide, ich schwang ein rosenroth Panier —“ und während

---

[1]) Dichterischer Nachlaß (1851), S. 1 fg. Sämmtliche Werke, herausgegeben von A. Grün, 4 Bde. 1855. Lenau's Leben von Schurz, 2 Bde. 1856. „Ein Dichter des Weltleids“ (Lenau) von J. Scherr („Hammerschläge und Historien,“ S. 399 fg.).

Lenau alles in düsterem Lichte sah, besaß Grün die Fähigkeit, alles in tröstlicher Beleuchtung zu sehen. So gibt er sich schon in seinem Romanzenkranz „Der letzte Ritter" (1830), wo die romantische Epik in die Freiheitslyrik übergeht. Die Erde ist ihm ein Freudensal, aus welchem einst der letzte Dichter als letzter Mensch „singend und jubelnd" hinausziehen wird; die Knechtschaft der Menschheit ein vorübergehender Winter, dessen Fesseln der „fröhliche Rebell Lenz" brechen und so tief unter Rosen verstecken wird, daß man sie gar nicht mehr wird finden können; die Poesie das frische Waldesgrün, in dessen Anschauen das Seelenauge sich erquickt und stärkt. [1]) In lichten Bildern und blumigen Gleichnissen schwelgend verkündigten Grüns „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831) mitten aus der metternich'schen Finsterniß Oestreichs heraus, daß „Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt!" und daß der anbrechende Tag der Emanzipation der Völker sich nicht mehr zurückhalten ließe. Im „Schutt" (1835) hat Grün den Gedanken, daß der Schutt der Vergangenheit nur dazu da sei, um die Saat der freien Zukunft zu düngen, wunderschön durchgeführt. Aus den Trümmern alter Kerker- und Klostermauern sieht er die Rosen der Freiheit hervorsprießen, in der Ruinenwelt Pompeji's treten ihm die Bilder des freien Volkslebens Amerika's vor Augen und die christliche Legende formt sich ihm zu einem prophetischen Gesicht, welches verkündigt, daß eine Zeit komme, wo Schwert und Kreuz unbekannte und namenlose Dinge sein werden. Grüns „Gedichte" (1837) sind eine der schwerwiegendsten Gaben, welche im 19. Jahrhundert auf den Altar der Muse niedergelegt wurden. Es verschmilzt darin die Wirklichkeit des Lebens mit dem Idealismus oft zu einem Humor von wahrhaft tragischer Tiefe. [2]) Ein dritter Oestreicher, Karl Beck (geb. 1817, „Nächte" — „Der fahrende Poet" — „Stille Lieder" — „Janko, der ungarische Roßhirt" — „Lieder vom armen Mann"), hat die Bilderfülle und Bilderlust, welche den östreichischen Dichtern eigen ist, vielfach ins Schwulstige übertrieben. Sein Ideenreichthum war nicht immer groß genug, um die titanisch aufgebauschte Form seines Dichtens auszufüllen. Viele seiner Hervorbringungen jedoch möchte man gar nicht anders wünschen: so originell gedacht, stimmungsvoll und eigenartig geformt sind sie. Von zeitgenössischen Landsleuten und

---

[1]) „Dem armen augenkranken Kinde
Genesung bringt das Schau'n in's Grün;
So winkt des Dichterwaldes Blüh'n,
Daß nicht das Seelenaug' erblinde."

[2]) Grüns Poesie nahm überhaupt eine entschiedene Wendung zum Humor und die Keime desselben, welche schon in seinen ersten Dichtungen lagen, entwickelten sich höchst liebenswürdig in seinen späteren, in den „Nibelungen im Frack" und im „Pfaff von Kahlenberg." Bekanntlich hat Auersperg das, wofür er als Dichter sprach, auch als Politiker und Parlamentsredner höchst ehrenhaft vertreten.

Mitstrebenden der drei Genannten seien hier noch rühmlich erwähnt der gehaltvolle Lehrdichter Ernst von Feuchtersleben (1806—1849), der Lieder- und Romanzensänger A. J. von Tschabuschnigg (geb. 1809), der Tiroler Hermann von Gilm (1812—1864), dessen bestes Gedicht („Der Jesuit") eine gute That, und die beiden gefühlsfrischen, freimuthsvollen und klangreichen Lyriker Hermann Rollet (geb. 1819) und Adolf Pichler (geb. 1819).

Durch Georg Herwegh (geb. 1816 in Stuttgart, „Gedichte eines Lebendigen," 1. Bd. 1841, 2. Bd. 1843) erhielt die politische Lyrik der Gegenwart, wie sie insbesondere durch Platen und Grün angeregt worden, ihre bestimmt revolutionär-republikanische Tendenz, ihr hinreißend pathetisches Feuer, sowie eine epigrammatisch scharf und höchst glänzend zugeschliffene Form. An Wirkung ist Herwegh von keinem der übrigen „politischen" Dichter übertroffen worden. Das Zarteste und Schönste, was er gefühlt und gedacht, hat er in seine „Sonette" niedergelegt. In seinen späteren Gedichten neigte er sich mehr und mehr der Satire zu; der Witz des Zorns ist mächtig darin. H. Hoffmann von Fallersleben (geb. 1798), dessen frühere Lyrik sich in Volksliedweisen frisch bewegte, näherte diese epigrammatische Form in seinen „Unpolitischen Liedern," in seinen „Gassenliedern" und „Deutschen Liedern aus der Schweiz" dem sangbaren Volkston, während in der politischen Lyrik von R. E. Prutz (1816—72) die Tendenz mehr in die rhetorische Breite ging. Prutz hat nach dem Vorgang Platens, Gruppe's („Die Winde") und Heinrich Hoffmanns („Die Mondzügler") auch eine treffliche aristophanische Komödie („Die politische Wochenstube") gedichtet, dann mehrere Romane und historische Dramen geschrieben und sich als Literarhistoriker („Geschichte des deutschen Journalismus" — „Geschichte des deutschen Theaters" — „Ludwig Holberg") einen Namen gemacht. Mehr stofflichen Inhalt brachte jedoch erst Ferdinand Freiligrath (geb. 1810, Gedichte 1838 — Glaubensbekenntniß 1844, Ça ira 1846 — Neuere politische und soziale Gedichte 1849—51 — Zwischen den Garben 1850) in die politische Poesie, nachdem er früher durch seine geographischen und ethnographischen Dichtungen ein ganz neues Element der deutschen Lyrik zugeführt und dadurch großen Ruf erlangt hatte. Freiligrath — als Uebersetzungskünstler wiederholt in diesem Buch erwähnt — war für unsere Dichtung eine wahrhaft heilsame Erscheinung. Denn er brachte neue Stoffe und Formen und trat die zur Konvenienz erstarrte heine'sche Liebeslyrik und die weltschmerzliche Koketterie der Zerrissenheitspoeten mit dem dröhnenden Schritt seiner Verse zu Boden. Er ging, ein poetischer Weltumsegler, auf Entdeckungen aus und stellte, heimgekehrt, vor dem staunenden Publikum jene Bilder auf, welche, markig gezeichnet und mit brennenden Farben gemalt, die Schrecken und die Erhabenheit des Ozeans, der Vulkane Islands, der afrikanischen Wüsten, der Savannen Amerika's und des tropischen Urwalds mit magischer Gewalt mitten in die

deutsche Binnenpoesie hereinstellten. Später hat den Dichter die Bewegung der Zeit allgewaltig erfaßt. Er griff in das Leben des Volkes hinein und formte aus solchen Stoffen der Wirklichkeit jene großartigen, inhaltsvollen politischen und sozialen Gedichte „Vom Harze,“ „Im Irrenhaus,“ „Rübezahl,“ „Hamlet,“ „Requiescat,“ „Irland.“ Auch der schöne Romanzenkranz „Der ausgewanderte Dichter“ darf hieher gerechnet werden. Freiligraths Gedicht „Die Todten an die Lebendigen“ ist das bedeutendste von allen, welche die Bewegung von 1848 zu Tage gefördert hat[1]). Ein Freiligrath in Prosa war schon früher hervorgetreten, Charles Sealsfield (eigtl. Karl Postel, geb. 1793 zu Poppitz in Mähren, gest. 1864 in Solothurn), welcher der deutschen Novellistik eine so erfrischende Bereicherung und Erweiterung verschaffte, nachdem er gleich mit seinem Erstling („Der Legitime und die Republikaner“ 1833) die allgemeine Aufmerksamkeit erregt hatte. Sealsfield ist der Meister des ethnographischen Romans („Der Virey“ — „Morton“ — „Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre“ — „Das Kajütenbuch“ — „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften“ — „Süden und Norden“). Seine allerdings mitunter sehr unkünstlerisch komponirten Bücher führen uns in ihrer veranschaulichenden Kraft so recht in das transatlantische Leben hinein und neben der unvergleichlichen Wahrheit und Belebtheit seiner Naturschilderung wirkt auch seine Meisterschaft in der Charakteristik der Rassen und Nationen höchst anziehend, wenngleich er sich dabei mitunter in Zerrbildnerei gefällt. Fr. Gerstäcker (st. 1872), der beliebte Reiseschriftsteller, strebte im geographischen und ethnographischen Roman Sealsfield nach, ohne ihn jedoch zu erreichen.

Die politisch-soziale Lyrik in ihrem weitesten Sinne fand begabte Pfleger und Fortbildner in Franz Dingelstedt (Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters 1842, Gedichte 1845, darin S. 307 fg. ein meisterhafter „Roman“ in Versen), Moritz Hartmann (st. 1872) („Kelch und Schwert“ — „Neue Gedichte“ — „Reimchronik des Pfaffen Mauritius“ — „Adam und Eva“ — „Schatten“ — „Zeitlosen“), Alfred Meißner („Gedichte 1845“ — „Ziska 1846“ — Ges. Schriften, 18 Bde. 1871 fg.) und Ludwig Pfau (Gedichte, 2. A. 1858). Die drei letztgenannten sind in Richtung und Dichtung mehrfach verwandt, aber doch stellt jeder wieder eine scharfausgeprägte dichterische Individualität dar: Pfau ist vorzugsweise Lyriker, die Brust voll echter Volksliederklänge, Meißner sozialer Reflexionspoet voll Feuer und Leidenschaft, Hartmann mehr ein ruhiger, Ideen und Situationen zu klaren Bildern ausprägender Künstler. Hartmann und Meißner sind später als Novellisten sehr fruchtbar gewesen. Auch der Schweizer Gottfried Keller (geb. 1819) kann hierher gezogen werden, der in seinen Gedichten (1845) sowohl als in seinen novellistischen

[1]) „Gesammelte Dichtungen,“ 6 Bde. 1870. Vgl. A. Klippenberg: „F. Freiligrath,“ 1868.

Arbeiten („Der grüne Heinrich," „Die Leute von Seldwyla") die originellsten und ergreifendsten Töne anschlug, welche bis dahin aus der Schweiz nach Deutschland hinübergeklungen waren — (in den „Leuten von Seldwyla" findet sich das verwirklichte Ideal einer Dorfnovelle, „Romeo und Julia auf dem Dorfe," ein Juwel von Poesie). Neben Keller haben sich von jüngeren schweizerischen Dichtern hervorgethan E. Dößekel, A. Bitter, R. Weber, A. Corrodi (ausgezeichnet im mundartlichen Idyll), K. Morel (Verfasser des herrlichen Weinlieds „Wie braus't der junge Most im Faß") und J. V. Widmann, der sich mit Glück als Dramatiker und Epiker an bedeutsame Probleme heranwagte: „Iphigenie in Delphi" — „Arnold von Brescia" — „Buddha" — und mittels seiner epischen Humoreske „Der Wunderbrunnen von Is" einen frischen Kranz sich verdiente.[1])

Allen diesen Poeten gegenüber hören wir den romantisch-nationalen Ton, wie er aus der Zeit der Befreiungskriege datirt, durch den höchst melodischen Lyriker Emanuel Geibel (geb. 1815) eingehalten (Gedichte 1840, Zeitstimmen, König Roderich, Juniuslieder, Brunhild, Sophonisbe, Neue Gedichte, Gedenkblätter, Heroldsrufe). Geibels poetische Laufbahn war unstreitig eine erfreulich vorschreitende. Seine Lyrik hat an Umfang und Gehalt mit jeder neuen Sammlung derselben zugenommen und seine Nibelungentragödie „Brunhild" (1857) muß unter die besten Gaben der tragischen Muse im 19. Jahrhundert gezählt werden. Absichtlicher, recht trotzig sporenklirrend, aber nicht mißfällig in ihrer jugendlichen Keckheit trat die patriotische Romantik in des zu früh (1847) weggerafften Moritz von Strachwitz Gedichten auf (Gesammtausgabe 1850) und auch die altpreußische Romantik, wie sie H. Scherenberg in seinen tüchtigen Bataillenstücken („Waterloo," „Leuthen," „Ligny") entfaltete, hat ihre Berechtigung. Selbst Vollblutromantiker wie Wilhelm Hertz („Hugdietrichs Brautfahrt" — „Lanzelot und Ginevra" — „Heinrich von Schwaben") und Viktor Scheffel („Der Trompeter von Säckingen" — „Frau Aventüre" — „Bergpsalmen") sind nicht zurückzuweisen, weil sie als unbefangene Künstler zu ihren Stoffen herantraten; Scheffel hat überdies durch seine Gedichtesammlung „Gaudeamus" das Gebiet unserer humoristischen Lyrik und durch seinen „Ekkehard" (1855) das Gebiet unserer historischen Novellistik wesentlich und schön erweitert. Dagegen war es nur ein widerlicher Anachronismus, wenn der Hyperromantiker Oskar von Redwitz in seiner „Amaranth" abgestandenen Fouqué-Kohl wieder aufwärmte und mit diesem Geköch alle Gänse und Gänseriche deutscher Nation entzückte. Solches Unkraut pflegt eben in Zeiten stupider Rückwärtserei und allgemeiner Niedertracht, wie Anno 1849 eine herein-

---

[1]) Ueber die literarische Entwickelung der deutschen Schweiz gibt einläßliche Belehrung R. Weber: „Die deutsch-schweizerische Nationalliteratur von Haller bis zur Gegenwart," mit Proben, 3 Bde.

brach, giftig aufzuschießen.[1]) Glücklicher Weise blühten und dufteten hart daneben die „Rosen von Schiras,“ welche G. Fr. Daumer (geb. 1800) nach Deutschland herübergepflanzt hatte mittels seiner genialen Nachdichtung der Gesänge des „Hafis“ (1846). Weitergeführt wurde dieser Ton durch Friedrich Bodenstedt (geb. 1819), den Reiseschriftsteller („1001 Tag im Orient“), Ethnographen („Die Völker des Kaukasus“) und Uebersetzungskünstler, der mit seinen den alten deutschen Spruch vom Wein, Weib und Gesang hafisisch variirenden „Liedern des Mirza-Schaffy“ (1852) einen fast beispiellosen Erfolg erzielte, auch als erzählender Poet („Epische Dichtungen“) und als lyrischer („Ausgewählte Dichtungen“ 1864) mit Geschick, als Dramatiker ohne Glück sich versuchte.

Das Drama in seiner höheren oder höchsten Erscheinungsform, d. h. als historische Tragödie, ist in neuester Zeit nicht ungepflegt geblieben und hat die Bemühungen talentvoller Dichter angezogen. Auch blieben diese Bemühungen nicht ohne ehrenwerthe Resultate, wie einige der tragischen Dichtungen von J. L. Klein („Maria v. Medici,“ „Luines,“ „Richelieu,“ „Zenobia“ — Dramat. Werke, 7 Bde. 1871), dann „Jesus der Christ“ von A. B. Dulk, „Die Gräfin,“ „Erich der Bauernkönig“ und „Wullenweber“ von H. Kruse, sowie die beiden gekrönten Preistrauerspiele „Brutus und Kollatinus“ von Albert Lindner und „Die Sabinerinnen“ von Paul Heyse (geb. 1830) bezeugen können. Was Heyse betrifft, so liegt seine Stärke jedoch offenbar weder in der Tragik noch in der Dramatik überhaupt. Seine schöne Begabung ist eine wesentlich epische. Als Erzähler in gebundener und in ungebundener Redeweise gehört er zu unsern ersten Stilkünstlern. Seine „Novellen“ (6 Bde.) und seine „Novellen in Versen“ beschäftigten sich vorzugsweise mit der Behandlung absonderlicher psychologischer Probleme, woraus sich höchst originelle Situationen entwickeln, wobei es aber auch nicht ohne Raffinirtheit und

[1]) Die „Amaranth“ und ihr Erfolg waren ein deutlichstes Krankheitsymptom jener Zeit. R. Rodt hat das in jeder Beziehung mittelmäßige Machwerk höchst ergötzlich verspottet („Gedichte in allerlei Humoren,“ 1853, S. 1 fg.). Redwitz hat später den ultramontanen Fanatismus, welchen er in der Amaranth so grasgrün an den Tag gelegt, fallen lassen und hat sich als korrekter deutscher Patriot im Allgemeinen und als loyaler bairischer Unterthan im Besonderen hervorzuthun gesucht. Seine dichterischen Versuche stehen sammt und sonders mehr unter als über dem Strich des Mittelmaßes. Der gelungenste dürfte noch ein dramatischer sein: „Der Zunftmeister von Nürnberg.“ Der mit wahrhaft lächerlicher Prätension aufgetretene dickleibige Roman „Hermann Stark“ würde als Stilübung eines leidlich begabten Gymnasiasten keine gute Note verdienen. Das „Lied vom neuen deutschen Reich“ (1871), in Sonetten geschrieben, hat dem Dichter von seiten hoher, höherer und allerhöchster Herrschaften eine erkleckliche Anzahl testimonia poëseos eingebracht. Es ist aber auch kein Spaß gewesen, binnen wenigen Monaten so viele hunderte von Sonetten auf einen Haufen zu machen, und hätte billig dem Verfasser die Ernennung zum Reichssonettklimpermeister eintragen sollen.

Manierirtheit abgeht. (Ges. Werke, 10 Bde. 1871). Das reinkünstlerische Streben und die sauber ausgemeißelte Form in Vers und Prosa hat mit Heyse gemein der gedankentiefe Lyriker und Novellist Theodor Storm (Gesammelte Schriften, 4 Bde. 1870). Eigenthümlich vermöge ihres historischen Blickes und ihrer objektiven Bildnerkraft steht die lyrische Epik von Hermann Lingg (geb. 1820) da („Gedichte," „Neue Gedichte." „Dunkle Gewalten"), welcher es auch unternahm, seine Kraft als Epiker an einem der großartigsten Stoffe der Weltgeschichte zu messen. Seine in Achtzeilern geschriebene „Völkerwanderung" (1866 fg.) hat aber den rege gemachten Erwartungen nicht entsprochen. Schöne Einzelnheiten die Hülle und Fülle, allein das Ganze verfällt der wohlgebauten Stanzen ungeachtet gar häufig in den monotonen Hundetrab der gereimten Chronik. Ein mit Lingg wohlverwandter Poet, S. Heller, wagte noch Kühneres, nämlich die ganze Weltgeschichte vom Beginn der christlichen Zeitrechnung an bis auf unsere Tage herab in den Rahmen einer an den Mythus vom ewigen Juden geknüpften Dichtung zu spannen und so eine Art „Menschliche Komödie," ein Seitenstück zur göttlichen des Dante zu schaffen: — „Ahasverus" (1866). Nicht ohne Beruf, obzwar ohne volles Gelingen. Die Grundidee ist mit großer Gestaltungskraft in meisterlich gehandhabter Terzinenform durchgeführt. Aber unsere Zeit hat für derartige Schöpfungen kein Ohr und kein Herz. Deßhalb ließ sie auch den „Demiurgos" (1852 fg.) von Wilhelm Jordan (geb. 1819) unbeachtet vorübergehen, ein „Mysterium," welches phantasie- und geistvoll die alte Welt- und Menschheiträthselfrage behandelt; allerdings ohne eine befriedigende Lösung zu finden, weil es überhaupt keine gibt. Jordan unternahm es auch, die „Nibelunge" stabreimend neuzudichten, und er hat in seiner „Sigfridssage" (1867—1868) einen Theil dieser großartigen Aufgabe glücklich gelös't, wie er früher als Tragöde („Die Wittwe des Agis") und als Komöde („Die Liebeleugner") mit Geschick sich versucht hatte. Die Lust des dichterischen Schaffens dringt in immer weitere Kreise und nie fehlt es an lyrischem, epischem und dramatischem Nachwuchs. Freilich entspricht dem Wollen keineswegs immer das Vollbringen. Auch erscheinen und verschwinden Dutzende, sogar Hunderte von Gedichtesammlungen ohne auch nur den schwachen Trost zu haben, von sich sagen zu können: „Es ist unseres Schicksals entweder oder: heute sind wir Mode und morgen Moder." Der diesen Vers gemacht, Johann Leopold, hat wie seine Mitlyriker Theodor Altwasser, Hermann Neumann, Max Kalbeck, Albert Möser, Karl Wörmann und die vier Deutsch-Amerikaner Konrad Krez, E. A. Zündt, Eduard Dorsch und Kaspar Butz gerechten Anspruch, nicht übersehen zu werden. Frisch, keck, burschikos-hemdärmelig schlendert in dem humoristischen Epos „Schach der Königin!" die Laune von Ernst Eckstein einher und selbst an Probleme vom höchsten Pathos und Ethos wagen sich, wie der „Faust" von Adolf Müller und der „Faust" von Ferdinand Stolte zeigen, immer wieder neue Kräfte.

Wiederum müssen wir schließlich einen Schritt zurückthun, um noch einer Erscheinung zu gedenken, welche seit den 40ger Jahren in der deutschen Literatur eine breite Stellung gewann. Diese Erscheinung war die Dorfnovellistik. Der demokratische Geist, welcher mehr und mehr alle Verhältnisse der Neuzeit zu durchdringen und zu bestimmen angefangen hat, brachte in die „mit Tendenzen gemästete" und allmälig sehr fad und phlegmatisch gewordene deutsche Novellistik einen frischen Zug und eine gesunde Bewegung, eben die Dorfgeschichteschreibung. Die Anfänge derselben lassen sich bis ins Mittelalter zurückführen und sie war schon im 18. Jahrhundert durch Jung-Stilling, im 19. durch Brentano, Immermann, Wilhelm Martell und Adelheid Reinbold episodisch oder selbstständig in die Literatur eingeführt worden. Dann trat Alexander Weill mit seinen gesunden „Elsäßer Dorfgeschichten" auf (1841), aber zur künstlerischen Geltung verhalf erst Berthold Auerbach (geb. 1812) dem Dorfroman („Schwarzwälder Dorfgeschichten," 1843 fg.), insbesondere dadurch, daß er das Leben und Weben des Landvolks mit dem der übrigen Stände in Beziehung setzte und so das Verhalten der Bauerschaft zur politischen und sozialen Entwickelung der Zeit zur Anschauung brachte. Freilich ist Auerbach gerade hiedurch mitunter in den Fehler verfallen, seine Bauern viel zu „gebildet" darzustellen. Ueberhaupt merkt man diesen Schwarzwäldlern und Schwarzwäldlerinnen doch sehr leicht an, daß der Autor sie sorgfältig Toilette machen ließ, damit sie in den Salons präsentabel wären. Später hat Auerbach, dessen Erzählungen eine lange Bändereihe füllen, den Versuch gemacht, die Dorfgeschichte mit der Hofgeschichte zu verbinden („Auf der Höhe," 3 Bde.), und er erreichte damit noch eine Steigerung seiner Popularität (Sämmtl. Werke, 40 Bde.). Neben ihm haben der Lehrdichter („Die Religion des Geistes") Melchior Meyr (1810—1871, „Erzählungen aus dem Ries"), W. O. von Horn (Oertel), J. F. Lentner und Joseph Rank mehr oder weniger gelungene Gemälde aus dem Volksleben verschiedener Gegenden Deutschlands geliefert. Als unerreichter Meister in der Malerei der bäurischen Welt ist aber der Schweizer Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius, st. 1854) anzuerkennen. Schade nur, daß er den niederländisch treuen und farbenkräftigen Pinsel, womit er seine berner Dorfbilder („Bauernspiegel," „Dursli," „Uli der Knecht," „Bäbi Jowäger" u. a. m.) malte, allzuhäufig in theologische Galle getaucht hat. Auch andere Novellisten sind von der Dorfgeschichteschreibung ausgegangen, um sich dann anderen Gebieten der Erzählungskunst zuzuwenden. Ihre Zahl ist Legion. Ehrende Anerkennung verdienen Edmund Höfer, Friedrich Spielhagen, Karl Frenzel, Jakob Corvinus (Raabe), Gustav von Struensee, August Becker, Hanns Hopfen, Julius Rodenberg, Robert Waldmüller, Philipp Galen, Ulrich von Baudissin, Golo Raimund, Robert Schweichel, Adolf Zeising, Max Ring, Leo Wolfram, A. E. Brachvogel, Robert

Byr, Adolf Widmann, Leopold Kompert, Adolf Wilbrandt (auch als Lustspieldichter glücklich), Ferdinand Kürnberger, Julius Bacher, Hermann Schmid (der bairische Dorfgeschichtenschreiber par excellence), Otto Roquette, welcher sich mittels seiner reizenden Märchenschwankdichtung „Waldmeisters Brautfahrt" in die Literatur eingeführt hatte; dann noch Sacher-Masoch, Karl Detlef und Julius Grosse, der aber als Lyriker („Aus bewegten Tagen") bedeutender ist denn als Novellist und sich als Dramatiker wirksam erwiesen hat („Die Ynglinger" — „Gudrun" — „Johann von Schwaben" — „Die steinerne Braut"). Unter diesen Erzählern ist Spielhagen der anerkannteste Künstler (Problematische Naturen" — „Durch Nacht zum Licht" — „In Reih' und Glied" — „Hammer und Amboß"). An weitreichender Beliebtheit trug es jedoch über alle die Genannten davon der mundartliche Erzähler Fritz Reuter (geb. 1810), welcher im mecklenburger Plattdeutsch schrieb, durch seine „Läuschen un Riemels" (1853) seinen Ruf begründete und durch eine rasche Aufeinanderfolge seiner realpoetischen, drastisch-humoristischen Erzählungen in Versen und Prosa („Reis' na Belligen," „Kein Hüsung," „Olle Kamellen," „Ut mine Stromtid" u. a. m.) dem Heißhunger seiner Leser genugthat. Das Vollendetste, was er geschaffen, ist wohl die Novelle „Ut de Franzosentid." Ob aber dieser „norddeutsche Hebel," wie man ihn genannt hat, so lange in der Liebe seiner Landsleute fortleben werde wie der süddeutsche, ist eine andere Frage.

Die Summe unserer Betrachtung der dichterischen Hervorbringung Deutschlands in der 2. Hälfte, ja wohl während des ganzen Verlaufes des 19. Jahrhunderts ist, daß dieselbe unserem literarischen Besitzthum unzweifelhaft viel Geistvolles, Bedeutendes und Schönes hinzugefügt hat. Solche „Menschengeschick bestimmende" Werke, wie uns zu ihrer Zeit Lessing, Göthe und Schiller schufen, hat sie freilich nicht zuwegegebracht. Der tiefrealistische Hang und Drang unserer Zeit ist überhaupt so großartigen idealistischen Schöpfungen hinderlich und abgünstig. Wenn sie auf ihre stolzesten und wirksamsten literarischen Thaten hinweisen will, so wird sie geschichtewissenschaftliche und mehr noch naturwissenschaftliche Bücher nennen müssen, wie die „Chemischen Briefe" eines Justus von Liebig oder den „Kosmos" eines Alexander von Humboldt (1769—1859), der es unternahm, eine Weltgeschichte der Natur zu schreiben, d. h. alle Resultate, welche die Naturforschung bislang gewonnen hatte, zusammenzufassen, die Natur „lebendig und in ihrer erhabenen Größe zu schildern und in dem wellenartig wiederkehrenden Wechsel physischer Veränderlichkeit das Beharrliche aufzuspüren und aufzuzeigen." Die Naturwissenschaft ist wesentlich optimistisch; sie dient mit Bewußtsein der Lehre von der ewig-rastlosen Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen und der Gesellschaft. Die deutsche Philosophie dagegen ist in ihrem letzten originellen Denker, in Arthur Schopenhauer (1788—1860 — „Die Welt als Wille und Vor-

stellung" — „Parerga und Paralipomena") einstweilen zu einem entschieden pessimistischen Schlusse gekommen, die alte buddhistische Weltschmerz- und Weltverneinungsidee tiefsinnig neu begründend. Schopenhauer verdient übrigens schon deßhalb einen Platz in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, weil er in der Philosophie dem barbarischen Rothwelsch der Hegelei die Klarheit einer gesundmenschenverständlichen Sprache entgegenstellte. Dasselbe Lob gebührt Eduard von Hartmann, welcher in seiner „Philosophie des Unbewußten" (3. Aufl. 1871) die schopenhauer'sche Anschauung ebensosehr geistvoll berichtigt als ergänzt hat. Einen dichterischen Widerhall fand diese Gedankenstimmung in Robert Hamerling (geb. 1832), welcher schon in seinem Liederbuch „Sinnen und Minnen" eine überraschende Formvollendung erwies, in seinen epischen Schildereien „Ahasver in Rom" und „Der König von Zion" eine blendend farbenprächtige, da und dort nur in allzu üppige Ranken auslaufende Malerei entfaltete und in seinem melodischen „Schwanenlied der Romantik" zweifelschwere Fragen aufwarf, die er pessimistisch beantwortete, ohne jedoch dem Glauben an das Ideal abtrünnig zu werden. Hier finden sich auch die schönen an Deutschland gerichteten Strophen, womit dieses Kapitel passend zu beschließen mir gestattet sei: —

„Ja, Vaterland, geliebtes! umströme dich Glück und Heil!
Was Bestes bringen die Zeiten, es werde dir zu Theil!
Nur, fleh' ich, nie mißachte in neuen Strebens Drang,
Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang!

Entfache des Geistes Leuchte zu niegeseh'nem Glanz,
Doch pflege du das Herz auch; pflege den keuschen Kranz
Tiefinniger Gefühle; wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemüthes im frost'gen Hauch der Gegenwart.

Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flicht,
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!
Steh'n ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!

Wenn sie dich Träumer schelten, mein Volk, erröthe nicht!
Nicht höre den falschen Propheten, der tadelnd zu dir spricht,
Du müssest „staatsklug" werden, es heische das Völkerglück
Den nackten Egoismus, des Urwalds Raubthierpolitik!

Nein, weil es dir vertraut ward, das Banner des Ideals,
So halt' es hoch im Schimmer des ewigen Sonnenstrals;
Hoch halt' es unter den Völkern und walle damit voran
Die Pfade der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes Bahn!"

Drittes Kapitel.

Die Niederlande.[1])

Zwischen den Dünen der Nordsee und den Stromgebieten des Rheins, der Schelde, Maas, Yssel und Ems strecken sich, vielfach in Inseln und Halbinseln auslaufend, fruchtbare Niederungen und Marschen hin, die von Uralters her germanischen Volksstämmen zu Wohnsitzen dienten. Wenigstens bezeugt Cäsar ausdrücklich, daß schon vor der Wanderung der Kimbern und Teutonen in den Gauen im Westen des Rheins germanische Völker sich niedergelassen hätten. Ihr wahrscheinlich (?) von dem Zeitwort balgen herzu-

---

[1]) A. Ypey: Beknopte geschiedenis der nederlandsche tale, 1812. F. Willems: Verhandeling over de niederduytsche taal en letterkunde. opzigtelik de zuydelyke Provintien der Nederlande, 1819—24. W. de Clerq: Beantwoording der vrage: welken invloed heeft vreemde letterkunde etc. gehad op de nederlandsche taal en letterkunde sints het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen? 1825. Van Capelle: Over den invloed der hollandsche letterkunde op de hoogduitsche in de 17 eeuw. Van Capelle: Bydragen tot de geschiedenis der wetenschappen en letteren in Nederland, 1821. H. S. Lebrocquy: Précis de l'histoire littéraire de Pays-Bas, 1827. A. Snellaert: Histoire de la litt. flamende. J. Bowring: Sketch of the language and litterature of Holland, 1829. L. G. Visscher: Bloemlezing mit de beste Schriften der nederlandsche dichters van de 13e tot en nat de 18 eeuw, 1820. W. J. A. Jonckbloet: Geschiedenis der middenederlandsche letterkunde 1851. W. J. A. Jonckbloet: Geschichte der niederländischen Literatur. Autoris. deutsche Ausgabe von W. Berg. Mit einem Vorwort von E. Martin, 1870 fg. W. J. Hofdijk. Geschiedenis der nederlandsche letterkunde, 3. druk, 1864. J. van Vloten: Schets van de geschiedenis der nederlandsche letteren, 1871. Ein ungenannter Holländer: Die poetische Literatur der Holländer („Ausland" 1834. Nr. 32 fg.). H. Hoffmann: Horae Belgicae, Pars I. (Uebersicht der mittelniederländischen Dichtung.) F. J. Mone: Uebersicht der niederländischen Volkslit. ält. Zeit, 1838. O. v. Eichstorff: Deutsche Blumenlese aus niederländ. Dichtern, 1826. F. W. Mauvillon: Auswahl niederländ. Gedichte (in's Deutsche übertragen), 3. Thl. 1839—41. J. Düringsfeld: Das geistige Leben der Vlamingen (eine verdeutschte reiche Anthologie der vlämischen Literatur), 3 Bde. 1861.

leitender Kollektivname **Belgien** weis't deutlich auf die altdeutsche Tugend der Streitbarkeit hin, von welcher in der That die Bewohner der Niederlande in alter und neuer Zeit rühmlichste Proben abgelegt haben. Mit der nämlichen zähen Ausdauer und Unerschrockenheit, womit sie die Nordwestküste ihres Landes dem Meere abtrotzten, haben die Niederländer in verschiedenen Perioden ihre Unabhängigkeit gegen äußere Feinde, ihre Freiheit gegen innere Unterdrücker behauptet. Es bildete sich hier schon frühe ein mannhafter republikanisch-bürgerlicher Sinn aus, welcher besonders von dem großen und erfolgreichen Aufschwung der Nation im 16. und 17. Jahrhundert an, nach außen in Krieg, Handel und Kolonisation, nach innen in Gewerbefleiß und bürgerlichen Institutionen, in Wissenschaft und Kunst Tüchtiges leistete. Mit dieser Tüchtigkeit verband sich im Charakter der Niederländer eine gewisse Neigung für das Mittelmaß in allen Dingen, eine Vorliebe für häusliche Behäbigkeit, für das Glück des Stilllebens und der Beschränkung, Eigenschaften, die allerdings später zur sprödesten Philisterei verknöchern mußten, sowie ihnen nicht mehr das Gleichgewicht gehalten wurde durch die Rückwirkungen einer bedeutenden Rolle auf dem Schauplatz der Geschichte. So erklärt es sich denn auch leicht, daß die niederländische Nationalliteratur fast durchweg den Charakter hausbackener Mittelmäßigkeit trägt. [1]) Alle Extreme werden da sorgfältig vermieden, alles feurigere Aufstreben geht in einer gewissen behaglichen Spießbürgerlichkeit unter, aller laute Klang dämpft sich zu holländischer Stille. Die Poesie fährt hier nicht mit geschwellten Segeln über das endlose Meer der Phantasie hin, sondern wird am Zugseil lederner Regeln wie eine Trekschuite mühselig durch die engen Kanäle häuslicher Gewohnheit und bürgerlichen Verkehrs gezogen. Nur das Volkslied erlaubt sich zuweilen dreisten Spaß und lautes Auflachen, denn es blieb für die frischeren Einflüsse von Deutschland her immer empfänglich, während sich die Kunstpoesie der Niederlande schon frühe der trockenen Nachahmung französischer Muster ergab.

Die Sprache der Niederlande theilt sich noch jetzt in zwei Hauptmundarten, in die **flämische** im Süden (Flandern und Brabant) und in die **holländische** im Norden. Die dem staatlichen Verbande von Holland angehörenden Friesen sprechen ihre eigene Mundart. Das Flämische war in älterer Zeit die Schriftsprache für alle dem Herzog von Burgund unterwor-

---

[1]) Die Nationalliteratur, wohlverstanden! Denn es ist bekannt, daß in einigen Zweigen der Literatur im weiteren Sinne viele Niederländer sehr Bedeutendes geleistet und europäischen Ruhm erlangt haben, wie in der mit Vorliebe gepflegten philologischen und humanistischen Wissenschaft die **Agrikola**, **Erasmus**, **Lipsius**, **Skaliger**, **Spanheim**, **Heinsius**, **Drakenborch**, **Hemsterhuis**, **Valckenaer**, **Ruhnken**, in der Theologie und Jurisprudenz Huig van **Groot** (Hugo Grotius, 1583—1645), in der Medizin **Boerhave**, in der Mathematik **Huyghens**, in der Philosophie **Spinoza**, der freilich kaum ein Niederländer zu nennen ist.

fenen siebzehn Provinzen der Niederlande, im Verlaufe der Zeit jedoch gewann vom Süden her das Französische, vom Norden her das Holländische Terrain und das letztere Idiom wurde, obgleich erst seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts schriftgemäß ausgebildet, die Schrift- und Amtssprache für die 7 nördlichen Provinzen, wie für die Kolonien, ja seit 1815 auch für die südlichen Niederlande. Als sich aber das gewaltsame Band, welches Belgien mit Holland vereinigt hatte, in Folge der Julirevolution lös'te, begann auch die flämische Mundart wieder literarisch aufzukommen und sie hat sich seither, dem gefährlichen Einfluß des von der Regierung in jeder Weise bevorzugten und begünstigten Französischen zum Trotz, neu befestigt und in Ansehen gesetzt. Patriotische Gelehrte, unter denen vor allen J. F. Willems auszuzeichnen ist, haben ihre Muttersprache in freundliche Pflege genommen und begabte junge Autoren sie zum Gefäß ihrer literarischen Wirksamkeit gemacht.

Ich habe vorhin schon angedeutet, daß die poetische Literatur der Niederlande bei ihrem Entstehen einestheils von der deutschen, anderntheils von der französischen Dichtung beeinflußt wurde. Die niederländische Kunstpoesie lieh ihr Ohr mehr der französischen Regel, die Volkspoesie mehr dem stammverwandten deutschen Klang. Die älteren Volkslieder, geistliche sowohl als weltliche, bewegen sich völlig in den Vorstellungen und Gefühlen wie in der Ausdrucksweise des deutschen Volksgesangs. Erst im 17. Jahrhundert geht mit der schrofferen Absonderung Hollands von Flandern und Brabant das dortige Volkslied aus den bisher gewohnten Kreisen heraus, wird der gelehrten Poesie analog und singt recht lächerlich-putzig von Jupjin (Jupiter) und Kupidootje (Kupido).

Das Haupterzeugniß der niederländischen Volksdichtung, das Thierepos von Reinhart dem Fuchs, ist zugleich die poetische Hauptthat der niederländischen Literatur überhaupt. Die germanische Thierfabel weis't in ihren Anfängen mit Bestimmtheit auf die Urzustände des Germanenthums zurück und nicht ohne Grund hat Jakob Grimm gesagt, es wehe ihn aus derselben uralter Waldgeruch an. [1]) Sie weis't auch zurück auf die Ursitze der ger-

---

[1]) Vilmar hat in seiner Gesch. d. deutschen Nationalliteratur diesen Gedanken trefflich weiter ausgeführt, indem er sagt: „Die Thiersage hat nur in dem unbefangensten und stillsten Naturleben eines Urvolks entstehen können, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnißmäßig wenig gestört war und wenigstens in gewisser Weise die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Thierwelt entsprach, welchen das Thierepos schildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Theil des geistigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und Feld des Wildes voll waren, sondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geschicklichkeit ebenbürtigen und auf seine Heerde gleich ihm berechtigten Gesellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Haide beherrschenden Helden in dem grimmigen Bären sah; wo für den Jäger, der einsam durch die dunkeln Tiefen und die sonnigen Halden des

manischen Stämme in Asien, wo wir ja in der altindischen Literatur die Thiersage gleichfalls als ein wichtiges Element vorgefunden haben. Sie konnte nur in Zeiten entstehen, wo der Mensch mit der ihn umgebenden Thierwelt noch in naher und nächster Beziehung stand und das Walten freundlicher und feindlicher Naturkräfte in naivster Weise personifizirt wurde, so zwar, daß das Volk das Leben der Thierwelt in seinen verschiedenen Verhältnissen und Wechseln als dem menschlichen völlig analog auffaßte und demzufolge auch seine Sprache auf die Thiere übertrug. Hieraus folgt, daß die Thiersage in ihren Ursprüngen durchaus naive Dichtung, das Produkt unbewußter Naturpoesie war. Das blieb sie aber nicht, sondern gestaltete sich im Verlaufe der Zeit allmälig zu bewußter, satirischer Tendenzpoesie. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob es für ausgemacht gelten könne, daß der Stamm der Franken die Thiersage im 5. Jahrhundert über den Rhein nach den Niederlanden und nach Frankreich gebracht habe, eine Ansicht, die allerdings eine starke Stütze findet in dem Umstande, daß der deutsche Name des Thierhelden Fuchs (Reginhart, d. i. der Rathstarke, der Rathgeber, später Reinhart, im plattdeutschen Diminutiv Reineke) den französischen (goupil) völlig verdrängt und sich in den französischen Bearbeitungen der Thiersage als renard an dessen Stelle gesetzt hat. Gewiß ist, daß kein germanisches Land geeigneter war, die Thiersage in germanischem Geiste großzuziehen, als eben die flämischen Gaue, wo, mit Gervinus zu sprechen, „ein unvertilgbarer Hang zum Stillleben und zur Naturfreude und ein Sinn für die kleineren menschlichen Verhältnisse obwaltete, wo die niedere Malerei, Landschaft und Viehstücke, wie auch die niedere Poesie vor allen andern Ländern gepflegt wurde.“ Diese Eigenschaften von Land und Leuten vertrugen sich recht gut mit der ursprünglich naiv-epischen Auffassung und Behandlung der Thierfabel. Im Vorrücken der Jahrhunderte nahm aber das Thierepos in eben dem Maße, als in den Niederlanden ein in kirchlicher und staatlicher Beziehung emanzipationslustiger, jeder Tyrannei abholder und der Freiheit zugeneigter bürgerlicher Sinn heranwuchs, andere

---

Urwalds streifte, der graue Wolf auf grüner Haide und der rothbärtige Schleicher am Waldsaume Jäger waren wie er und die er darum außer ihrem eigentlichen Thiernamen mit menschlichen, gleichsam Gesellen-Namen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinsamkeit gut, sich mit diesen Waldgesellen auf freundlichen Fuß zu stellen, denn es war damals nicht so sehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon, der in dem Thiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsseele noch in seiner vollen Stärke mächtig; das Thier des Waldes war noch gleichsam mehr als ein bloßes, dem Menschen untergeordnetes, wenigstens unterliegendes Thier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finstern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menschen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher stehend, so auf der andern Seite wieder über den Menschen erhaben und nicht durch die physische Gewalt allein zu bändigen.“

dieser Gesinnung entsprechende Elemente und Motive in sich auf, bildete sich im Munde des Volkes und der Volksdichter im Geiste der Zeit fort und schloß sich endlich im 12. und 14. Jahrhundert zu dem niederländisch frischen und niederländisch derben, satirisch und polemisch gefärbten Gemälde des Thierstaates und der Thierkirche ab, welches uns „Reinaert de vos“ mit so lustiger Detailwirthschaft entrollt. Diese, 7815 zu kurzen Reimpaaren vereinigte Verse enthaltende niederländische Gestalt des germanischen Thierepos liegt einer Menge von Bearbeitungen desselben in verschiedenen Sprachen, insbesondere auch dem 1498 zu Lübeck in nieder- (platt-) deutscher Mundart erschienenen „Reineke de vos“ zu Grunde und so gebührt der volksmäßigen Dichtung der Niederlande der Ruhm, eines der originellsten epischen Werke und zugleich das populärste Volksbuch mehrerer Jahrhunderte, denn dies war der Reinhart Fuchs, hervorgebracht zu haben. [1])

Mit diesem Erzeugniß echter Volkspoesie verglichen, erscheinen die Leistungen der ältesten niederländischen Kunstdichter höchst farblos und trocken. Es sind weltliche und geistliche Reimchroniken mit didaktischer Tendenz, gereimte Prosa, wie man schon daraus entnehmen kann, daß Jakob van Maerlant (st. 1291?), den man gewöhnlich den Vater der niederländischen Kunstdichtung zu nennen pflegt, sich geradezu ernstlich gegen alle Erdichtung erklärte. Er hat meist nach lateinischen Quellen allerlei gereimt, wie seine „Rymbybel,“ die sich über das alte Testament verbreitet, ferner seinen „Spiegel historiael,“ eine Version des speculum hist. von Vincentius Bellovacensis, dann eine Art Naturhistorie („der naturen bloeme“), das auf scholastisch-aristotelische Traditionen gegründete Lehrgedicht „Heymelycheit der Heymelycheit,“ endlich ein dialogisirtes Lehrgedicht über den Weltlauf („Wapen Martjin“), auf das man als auf den Anfang der dramatischen Dichtung der Niederlande hinweis't. Der Verfasser des „Esopèt,“ d. h. einer gereimten Bearbeitung aesopischer Fabeln, war wahrscheinlich ein Zeitgenosse

---

[1]) Reinaert de vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met anmerkingen en ophelderingen van J. F. Willems, 1836. Reinhart Fuchs, aus dem Mittelniederländischen zum erstenmal in das Hochdeutsche übersetzt von A. F. H. Geyder, 1844. Ich führe hier gleich noch die Hauptwerke der Fuchs-Reinhart-Literatur an. Le Roman du Renart, ed. Méon, 1826. Reinardus vulpes, ed. Mone, 1832. Reinhart Fuchs von J. Grimm, 1834. Reineke de vos, herausg. von Hoffmann von Fallersleben, 1834. Ueber die historische Entwickelung der Thierfabel siehe die Einleitungen und Anmerkungen der genannten Ausgaben, sowie Gervinus' Geschichte d. deutschen Nationallit. 3. Ausg. Bd. I. S. 122—161. Jonckbloets Gesch. d. niederl. Lit. (1870), I. 89, 131 fg. 142 fg. Dieser niederländische Literarhistoriker war früher („Geschiedenis d. midd. letterk.,“ cap. 6) der Ansicht, daß der „Reinart,“ wenigstens der 1. Theil desselben, schon um d. J. 1170 gedichtet worden sei; später ist er jedoch zu der Ueberzeugung gekommen, die berühmte Fuchsdichtung könne nicht vor dem 1. oder 2. Viertel des 13. Jahrhunderts zum Abschlusse gelangt sein.

Maerlants, über dessen Ton und Art im 14. Jahrhundert Willem von Hildegaerdsbergh nicht hinauskam („Sente Gertrudem minne.“) Unter den Reimern vaterländischer Chroniken, Jan van Heelu, Lodewyk van Velthem, Niklaes de Clerk und Melis Stocke, zeichnet sich der letztgenannte durch seine „Hollandsche Rymkronik inhoudende de geschiedenissen van Holland tot het jaer 1305“ vortheilhaft aus durch Reinheit der Sprache und einen gewissen Freimuth, der sich freilich innerhalb der Gränzen mönchischer Anschauung hält, so daß der Reimchronist seine Sprüchlein: „En sult minnen de heilige kerke, eren papen onde clerke!“ vielfach variirt.

In diese geistlich-historische Reimerei mischten sich vom 14. Jahrhundert an die romantischen Elemente der nordfranzösischen Trouvères-Dichtung. Man übersetzte jetzt französische Rittergedichte und so wurden die Hauptmomente des karlingischen Sagenkreises und die Artussagen auf niederländischem Boden einheimisch. Klaes Verbrechten und Dietrich van Assenede bearbeiteten einzelne dieser Sagenstoffe mit einiger Selbständigkeit. Fährende Sänger, die gleich den englischen Minstrels von Burg zu Burg zogen, sowie die Hofdichter, welche sich die Grafen von Holland hielten, brachten den ganzen romantischen Minnekram ins Land, ohne jedoch irgend Bedeutendes in dieser Gattung zu schaffen. Uebrigens ging der Ritter- und Minneromantik stets die didaktische Reflexion zur Seite, wie das schon in Klaes Willems' lehrhaft erzählendem Gedicht „Der Minnelauf (der minnen loop)“ aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts der Fall ist und fortwährend so blieb. Die moralisch-asketische Nutzanwendung war diesen philisterhaften Romantikern immer die Hauptsache und die Spruchdichtung, wie sie in dem „Laienspiegel (Leckenspiegel),“ in dem „Dietschen Doctrinael,“ welche Willems dem Antwerpener Jan Deckens (st. 1351) zuschreibt, sowie noch im 15. Jahrhundert in Jan Weerts „Doctrinael of Spyghel van Sonden“ sich ausprägte, nimmt den breitesten Platz in der älteren Kunstdichtung der Niederlande ein.

Was in dieser Kunstdichtung etwa von mittelalterlicher Romantik platzgegriffen hatte, trat immer mehr und mehr zurück, als im 16. Jahrhundert die Zünfte (Kammern) der niederländischen Meistersänger sich ausbildeten. Diese Meistersänger hießen Rederijker (Rhetoriker) und unter Rhetorik ward also Poesie verstanden, was den Charakter dieser Dichterei hinlänglich kennzeichnet.[1]) Die Rederijker Kammern scheinen zu Ende des 15. Jahrhunderts in Flandern aufgekommen zu sein, gelangten jedoch erst im folgenden Jahrhundert und zwar in Holland, wo sich überhaupt der Flor der niederländischen Kunstpoesie entwickelte, recht zu Blüthe und Gunst. Die Einrichtung dieser Kammern, welche mit der Einrichtung der deutschen Meistersängerschulen große Aehnlich-

[1]) Vgl. G. D. J. Schotel: **Geschiedenis de rederijkers in Nederland, 1863.**

keit hatte, entsprach vollkommen dem pedantischen Geschmacke der Holländer. Aber hinter dem geistlosen Formelkram dieser Institute barg sich eine gute Seite, nämlich die von ihnen genährte und in weiteren Kreisen geförderte patriotische und freimüthig-bürgerliche Gesinnung, welche den spanischen Alba bewog, während seiner Okkupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben. Gerade in der Zeit des Kampfes der Niederländer mit den Spaniern erhielten die Rederijker eine wahrhaft nationale Bedeutung, indem sie das Theater begründeten und zwar mit der Absicht, durch dasselbe im Sinne der Emanzipation vom spanischen Joch auf das Volk einzuwirken. Man sieht, daß die holländische Nüchternheit auch in der Kunst stets auf das Praktische ausging. Daneben zeugt es von dem derben Realismus der Niederländer, daß ihr Schauspiel weit mehr aus den weltlichen Mummereien des Jahrmarkts- und Kirmeslärms als aus kirchlichen Motiven hervorging. Auf Jahrmärkten und Kirmessen führten nämlich die Rederijker die rohen Anfänge ihrer dramatischen Kunst dem Volke zuerst vor. Als der Geschmack für solche Vorstellungen zunahm, wurden größere und komplicirtere Stücke aufgeführt, zu welchem Zwecke die Mitglieder mehrerer Rhetoriker-Kammern — es gab solcher Kammern in größeren Städten oft an zwanzig — sich vereinigten. Die Darstellung hieß dann ein „Kamerspel.“ Historische Stoffe mit patriotischer Tendenz wurden besonders in dem Zeitraum von 1561—1636 mit Vorliebe von den Rederijkern dargestellt und so auch vom Publikum aufgenommen, wobei freilich die Rhetorik stets das größte Wort führte und eine lederne Nachahmung der Formen des antiken Drama's allmälig eine nicht zu umgehende Bedingung dramatischer Dichtung wurde. Der älteste Dramatiker dieser Gattung, von welchem ein Stück auf uns gekommen, ist van Rijssele. Zur festeren Begründung der Schauspielkunst trugen wesentlich bei der Lustspieldichter G. A. Bredero (st. 1608) und Samuel Koster. Der letztere brachte zu Amsterdam unter dem Namen einer Akademie eine stehende Gesellschaft von Liebhabern der dramatischen Poesie zusammen, welche seit 1617 in einem eigens dazu bestimmten Hause regelmäßige Vorstellungen gab. Mit dieser Akademie wetteiferte die in „in liefde bloeyende“ amsterdamer Rederijker-Kammer, bis sie sich später vereinigten und gemeinschaftlich ein neues Theater erbauten, welches 1637 mit der Aufführung von Vondels Gysbrecht van Amstel eingeweiht wurde. An der Spitze der genannten, „in Liebe blühenden“ Meistersängerschule stand der Lehrdichter Dirk Volkertszoon Coornhert (1522—1590) und unter den Mitgliedern zeichnete sich Filips van Marnix, Herr von St. Aldegonde (1538—1598) aus, der die Psalmen übersetzte, Volkslieder sang und durch sein satirisches Buch der „Bienenkorb (bijenkorf)“ dem bis dahin sehr vernachläßigten Prosastil einen großen Dienst leistete. Seine didaktische Richtung wurde eingehalten von Hendrik Lorenz Spiegel (st. 1612) und Roemer Visscher (st. 1625), dessen Töchter Maria und Anna zu Hol-

lands bekanntesten Dichterinnen gezählt werden. Ferner stehen aus dieser Zeit der Kirchenliederdichter Dirk Rafelszoon Kamphuyzen (st. 1618) und die Lyriker Lorenz Reael, Daniel Jonektys und Daniel Heinse bei ihren Landsleuten in gutem Andenken.

Aus der „in Liebe blühenden“ amsterdamer Rederijker-Kammer ging auch der Chorführer der eigentlichen Klassiker Hollands im 17. Jahrhundert, Pieter Kornelis Hooft (1581—1647), hervor. Die römischen und italischen Dichter waren seine Muster und bei dem Mangel an Phantasie und schöpferischer Kraft suchte und fand er sein Ziel in der Korrektheit der Sprache und in dem Wohlklang des Verses. In beidem hat er seine Vorgänger weit übertroffen, doch ist sein poetischer Stil oft allzu gekünstelt und mit Wortspielerei überladen. Neben seinem Schäferspiel „Granida“ und seinen vaterländischen, steif regelrechten Trauerspielen „Baeto“ und „Gerard von Velzen“ waren seine lyrischen Tändeleien, Sonette, Heroiden und Satiren sehr geschätzt. Der Stil seiner historischen Werke (Leben König Heinrichs IV. Gesch. des Hauses Medici, Gesch. der Niederlande von 1550—87) steht in klassischem Ansehen. Den höchsten Aufschwung, dessen sie überhaupt fähig war, nahm die holländische Nationalliteratur in Joost van den Vondel (1587—1679), dessen lyrische, satirische und dramatische Werke neun Bände füllen und den die Holländer mit einem Enthusiasmus verehren, an welchen freilich nur der holländische Maßstab gelegt werden darf, wenn jener nicht übertrieben erscheinen soll. Sein Ruhm beruht vornehmlich auf seinen dramatischen Arbeiten und allerdings bieten dieselben reichen poetischen Gehalt, kühne Gedankenfülle und ergreifende Gefühlstiefe, Vorzüge, die besonders in den Chören, womit sie nach antiker Art durchflochten sind, schön hervortreten. Dagegen ist die Komposition und Durchführung in Vondels Dramen mangelhaft, dem Monolog ist ein viel zu weites Feld eingeräumt und es fehlt überall das rechte dramatische Leben. Er hat 16 geistliche und 14 weltliche Tragödien gedichtet. Unter den ersteren, welchen meist biblische Geschichten zu Grunde liegen, ist „Lucifer“ (deutsch von Glimmert) die bedeutendste und Vondel hat darin den Stoff Miltons vierzehn Jahre vor Milton in wirklich erhabener Weise behandelt; unter den letzteren nimmt den ersten Rang ein das Nationalschauspiel „Gysbrecht van Aemstel“ (deutsch von Wilde), dessen alljährlich wiederholte Aufführung noch immer die patriotische Begeisterung der Holländer erregt.

Versuchte in Vondel die niederländische Muse einen höheren Flug, so blieb sie hinwieder in den die Vorkommnisse des alltäglichen Lebens mit behaglicher Breite behandelnden, didaktischen und beschreibenden Gedichten von Jakob Cats (1577—1660) vollständig in der Holländerei haften. Cats wurde deßhalb auch der Lieblingsdichter seines Volkes und seine Lehrgedichte, Allegorieen und Erzählungen, die alle fast immer in einander eingreifen, waren

unter dem Gesammtnamen „Vater Catsens Buch“ während des 17. und während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach der Bibel die populärste Lektüre der Niederländer. Er hat wirklich den kleinbürgerlichen, an großblumigen Schlafröcken, gemalten Theetassen und gemüthlich dampfenden Thonpfeifen sich erfreuenden holländischen Geschmack getroffen wie kein anderer. Schon seine gereimte Selbstbiographie beweis't, daß er jeder Zoll ein Holländer war.[1]) Von Vondels und Cats' Zeitgenossen thaten sich im Liede, wie in

---

[1]) Man höre nur die Schilderung, welche Cats von dem Verlauf seiner Jugendliebe entwirft:

„Zu Middelburg ich einst in die französische Kirche ging
Und da entstand in mir ein wunderseltsam Ding.
Ich sah ein Mädchen dort, als ich die Predigt hörte;
Der Minne Brand alsbald sich wild in mir empörte.
Sie schien mir wunderschön, über die maßen fein,
Ich fühlt' es wie ein Feu'r, es drang durch Mark und Bein.
Ich war dann aus der Kirch' zurück nach Haus gekommen;
Wo diese Jungfrau wohnt, das hatt' ich schnell vernommen.
Da schrieb ich ihr sogleich einen hübschen Minnebrief
Und sandt' ihn in der Eil' dem neuerwählten Lieb.
Ich bat sie schriftlich drin, ließ es die Jungfrau wissen,
Vor ihrer Thür zu sein des Abends nach dem Essen,
Denn sie zu sehen dort war ich so voll Begier,
Um huldvoll meinen Dienst dort anzutragen ihr.
Die Jungfrau that auch so, wie ich's ihr angegeben,
Und hat zu rechter Zeit sich vor die Thür begeben.
O, welche Freude ich, als ich sie sah, empfand,
Es war mir, als ob mir der Himmel offen stand.
Da bracht' ich an den Tag nichts als gar schöne Worte,
Besetzt an jedem Rand mit Gold- und Seidenborte;
Und kurz, mit einem Wort, ich habe sie geehrt
Mit allem, was die Kunst vor diesem mich gelehrt.
Sie sah mich an verschämt, Erröthen auf den Wangen,
Mit günstigem Gesicht und stillte mein Verlangen,
So daß ich Hoffnung faßt' und zu gewinnen fand
Zuerst ein liebend Herz, dann festen Ehestand.
Doch als ich einem Freund den Plan hatt' mitgetheilet
Und mich zur Heirat nun in vollem Ernst beeilet,
Geschieht es, daß der Mann mir widerrathend spricht:
„Die Heirat paßt für Euch, o Freund, durchaus sich nicht.
Ihr müßt in dieser Stadt Euch Achtung nur erwerben
Und würdet's Euch gewiß auf diese Art verderben;
Der Vater von dem Kind, das Ihr Euch zugedacht,
Ist an der Börs' veracht't, weil er Bankrott gemacht.“
Wie mich das Wort erschreckt, braucht man wohl nicht zu fragen;
Mir ward zu Muth, als wenn der Donner mich erschlagen,
Und das, weil jenes Kind in meinem wilden Sinn

der didaktischen, satirischen und beschreibenden Poesie besonders hervor Jeremias de Decker, Renier Anslo, dessen Gemälde der „Pest zu Neapel“ berühmt ist, Jakob van Westerbaan, Heyman Dullaert, Konstantyn Huygens, Jan Antonides van der Goes, der in seinem beschreibenden Gedicht „Ystroom“ die Blüthe von Amsterdam verherrlichte, Joachim Oudaan, Jan Six und Jan van Broekhuyzen.

Der Ausgang des 17. Jahrhunderts bezeichnete den Verfall der holländischen Literatur, und während in Holland jeder eigene und nationale Ton vor der Nachäffung der französischen „Klassik,“ welche jetzt Mode wurde, immer mehr und mehr verstummte, während auch die holländische Malerei, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rembrandt, Helst, van de Velde, Steen, Douw, Wouwerman, Potter, Berchem und anderen so glänzende Repräsentanten gefunden hatte, von der erreichten Höhe herabfiel, war das geistige Leben Belgiens schon früher in klägliche Nichtigkeit versunken. „Alle Spuren eines eigenthümlichen Volkslebens,“ sagt der Historiker van Kampen, welches die spanischen Niederländer unter Albert und Isabella gezeigt hatten, die Zeiten ihres Rubens und van Dyk, waren dahin; ihre Dichter, wenn sie nicht ganz zu den Bänkelsängern gehörten, waren sklavische Nachahmer des Holländer Cats, wie der Pater Poerters.“ Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß gerade während des mit geringen Unterbrechungen vierzig Jahre andauernden Krieges der Holländer mit Frankreich (1672—1713) die Bildung und Literatur des letztern Landes in Holland sich einbürgerte; es erklärt sich dies aber aus dem Einfluß, welchen die französischen Protestanten, die in Holland vor Ludwigs XIV. bigotem Despotismus eine Zuflucht gefunden, auf das Geistesleben ihrer Beschützer übten. Schon 1672 klagte der Dichter Antonides, daß die holländische Literatur eine Aeffin der französischen sei, und bald durchbrach die Nachahmungssucht alle Schranken, welche ihr vaterländisch gesinnte Männer wie der Lyriker Lukas Schermer (1688—1711) und der Naturdichter Hubert Korneliszoon Poot (1689—1733) entgegen-

---

Vor allen mir gefiel und riß mein Herz dahin.
Da fühlt' ich großen Streit in den betrübten Sinnen
Und gänzlich zweifelhaft ward mir, was zu beginnen;
Sie war gewaltig fest in meines Herzens Wahn,
Doch ihres Vaters Fall, der trieb sie aus der Bahn.
Ich war ihr sehr geneigt, mir däucht, es sei gelegen
Für mich in ihrer Hand ein übergroßer Segen,
Für sie hätt' ich gewiß und ohne große Noth
Mit freudigem Gemüth gegeben mir den Tod;
Doch seht, das Unglück, das den Vater überkommen,
Hat plötzlich alle Lieb' von mir hinweggenommen.“

Wie naiv-holländisch, wie kaufmännisch-praktisch ist Vater Cats! Er mußte so recht ein Dichter für Mynheer sein.

setzten. Der kunstrichterliche Pedant Andreas Pels richtete das Drama zu Grunde, indem er die drei Einheiten nach französischem Muster einführte und alles verwarf, was nicht streng der pseudoklassischen Regelrechtigkeit der Bühne Frankreichs entsprach. Seither hat sich das holländische Theater nie mehr zur Selbstständigkeit emporzuringen vermocht und fristet sein Leben fast durchaus mit den dramatischen Abfällen der Fremde. Aus dem Schwarm der Nachahmer traten einigermaßen selbstständig nur heraus Lukas Rotgans (1654–1710), der Wilhelm III. in einem historischen Gedichte besang; dann die Brüder Onno Zwier und Willem van Haren, von denen jener in seinem erzählenden Gedicht „De Geuzen" die Gründer nationaler Freiheit verherrlichte und dieser in seinem „Gevallen van Friso", einen epischen Stoff romantisch zu behandeln wagte; ferner der geistliche Liedersänger Jan Vollenhove (st. 1708), der biblische Epiker Arnold Hoogvliet (geb. 1687, „Abraham"), die wackere, auf's Heimatliche gerichtete Lukretia Wilhelmina van Winter, geb. van Merken, durch ihr Lehrgedicht „Nut der Tegenspoeden," endlich Willem van Fockenbroch (st. 1695), Verfasser von Parodieen und Possen („Klugtspeelen"). Die dichterische Ausbeute dieser Periode ist durchgehends sehr gering, aber es muß hier angemerkt werden, daß zur Zeit des Verfalls der Nationalliteratur in Holland, welches dem Kriticismus Bayle's ein Asyl gewährte, die Wissenschaften, besonders die exakten, zu gedeihlichstem Flor gelangten.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts entstand in Holland eine neue Dichtergeneration, deren Mitglieder aber nur selten die alten breitgetretenen Geleise der Literatur verließen. Zwar lernte man die Schätze der englischen und deutschen Literatur kennen und insbesondere begann die deutsche Lyrik auf die holländische einzuwirken, allein im Ganzen blieb der französische Zopfstil herrschend. Auf der Bühne waltete stelzenhaft die gallische Pseudoklassik, wie insbesondere die hölzernen Tragödien von Sybrand Feitama (st. 1758) zeigen, und reformistische Bestrebungen, wie die N. S. Winters und seiner oben genannten Gattin oder wie die des launigen Komöden Pieter Langendijk (st. 1756), vermochten nicht durchzudringen. Beschreibende Dichtung und Didaktik, die sich im langweiligen Alexandrinertrab hinschleppte, blieb fortwährend die poetische Lieblingskost der Holländer. Poeten, welche wie Jakob Bellamy (1757—86) und Rhynvis Feith (geb. 1753), der sich nach dem Vorbilde von Göthe's Werther im sentimentalen Roman versuchte und dem Nationalhelden de Ruyter ein begeistertes Lied weihte, ferner der frühverstorbene Pieter Niewland (1764—94), den besten Willen hatten, die Literatur ihres Landes durch Erneuerung des altniederländischen Nationalstils zu verjüngen, besaßen zur Erreichung dieser Absicht nicht Talent und Kraft genug und die beiden engbefreundeten Dichterinnen Elizabeth Wolff, geb. Bekker (1738—1804) und Agathe Deken (1741—1804) schrieben wohl einige er-

trägliche Romane und dichteten Lieder „voor den Boerenstand," waren aber zu sehr in die Holländerei verstrickt, um eine neue Bahn brechen zu können. Eine solche brach auch der berühmte Willem Bilderdijk (1756—1831), den seine Landsleute bis an die Wolken erheben, keineswegs. Es ist wahr, er war ein reicher, vielseitig gebildeter, strebsamer Geist von einer Produktivität, die nahe an hundert Bände hervorbrachte, und er wußte das spröde Idiom seines Landes mit kräftiger Geschicklichkeit zu bemeistern; allein er kommt in allen seinen Sachen, in seinen lyrischen, erzählenden, dramatischen, beschreibenden und didaktischen Gedichten über die holländische Philisterei nicht hinaus, und wo dies noch der Fall wäre, hemmt ihn die pedantische boileau'sche Regel, der er mit einer Zähigkeit anhing, welche ihn für die Eindrücke der englischen und deutschen Literatur völlig unzugänglich machte. Die letztere, wie alles Deutsche, haßte er mit dem verknöcherten Haß eines Hypochonders und sein Einfluß hat sehr viel dazu beigetragen, seine Landsleute feindselig gegen Deutschland zu stimmen. Sein verdienstvolles, umfassendes Geschichtewerk „Historie des Vaterlandes" gereicht seinem Forscherernst wie seiner Darstellungsgabe und seinem vaterländischen Sinne zur Ehre; allein nur holländische Befangenheit kann sein Lehrgedicht von den Krankheiten der Gelehrten („de Ziekten der geleerden"), welches für sein poetisches Hauptwerk gilt, als eine klassische Leistung anerkennen.[1]) Wärmer als Bilderdijk ist der von

[1]) Ich führe als Probe dieser „Klassik" eine Stelle aus dem 2. Gesang an, wo Bilderdijk „singt:"

„Zu dir, der Holland viel verdankt, Zergliedrungskunst,
Fleh' ich für mein Gedicht um deiner Hilfe Gunst;
Doch um dein Messer nicht, den Leichnam aufzuschneiden,
Denn wühlen will ich nicht in blut'gen Eingeweiden,
Um wie ein Heidenpfaff' an seinem Opferstein
Aus Leber, Milz und Herz vorher zu prophezeih'n,
Ob Blutlauf, Farbe, Rauch Glück oder Unglück deutet,
Wodurch er seinen Zweck arglistig vorbereitet.
Laß mich mit Dienst von Milz und Drüsen unbekannt,
Ich will nicht wissen, wie der Nerv die Muskel spannt,
Sich meinem Willen fügt, die Glieder weiß zu zwingen,
Um, was der Geist befiehlt, sofort auch zu vollbringen,
Und von der straffen Haut, die das Gefühl berührt,
Dies nach dem Quell zurück, dem es entflossen, führt.
Laßt über Krankheitsart mit alten Galenisten
Boerhaven und Albin und Stahl mit Brownen zwisten:
Den Körper mache krank sein Geist, der irrig denkt,
Schuld sei der Leib daran, fühlt sich der Geist gekränkt;
Das Uebel mag entsteh'n durch abgeschiedne Säfte,
Durch Nerven allzu schwach. Naturgesetz' und Kräfte,
Was stockte, bringen sie in den gewohnten Schwung
Und wirken sonder Rast des Uebels Besserung.

Hollands alter Seeherrlichkeit begeisterte Lyriker J. F. Helmers (1767 bis 1813), gemüthlicher, besonders in seinen „Volksliederen," Hendrik Tollens (geb. 1780), der auch eine Ueberwinterung in der Eiswüste von Nowa Zembla anziehend beschrieb, tiefer und kühner der Didaktiker J. Kinker (geb. 1764), welcher in seinem Lehrgedicht „das Allleben" naturphilosophische Gedanken an die Stelle der hergebrachten hausbackenen Moral zu setzen suchte. Die Nachahmer Bilderdijks, Da Costa, de Clercq und andere, hielten sich ganz in der Sphäre platter Spießbürgerlichkeit, wogegen A. Simons in der Elegie, B. H. Lulofs in der ländlichen Schilderei, A. Loosjes im Idyll und im Roman etwas frischer und eigenthümlicher auftraten.

Der Streit zwischen Klassik und Romantik, wie er seit dem Ausgange des vorigen und dem Anfange des jetzigen Jahrhunderts die europäische Literatur bewegte, begann endlich, freilich sehr spät, auch in der holländischen fühlbar zu werden und dem ungewöhnlich begabten Jakob van Lennep (1802—68) war es vorbehalten, als Bannerträger der Romantik der Französelei in seinem Lande einen wirksamen Krieg zu machen. Lenneps Vorbilder auf den Gebieten, auf welchen er höchst Anerkennungswerthes geleistet hat, in der poetischen Erzählung und im historischen Roman, waren Byron und Walter Scott, ohne daß er sich jedoch zu knechtischer Nachahmung erniedrigte. Seine durch tüchtige Charakteristik und belebte Schilderung ausgezeichneten poetischen Erzählungen, denen patriotische Sagen und Kunden zu Grunde lagen, hat er unter dem Titel „Nederlandsche Legenden" gesammelt und es verdienen von denselben besonderes Lob „Jacoba" (deutsch von Wegener), „Adegild" und „De strijd med Vlandeeren." Auch seine historischen Romane („De roos van Dekama," „De Pleegzoon," „Haarlems verlossing," u. a.) zeigen überall ein schönes Streben, nur wäre ihnen mehr Gedrängtheit zu wünschen. Seine dramatischen Arbeiten sind unbedeutend. Neben Lennep ist im historischen Roman J. van der Hage mit Erfolg aufgetreten und in der poetischen Erzählung steht ihm Adriaan Bogaers („Jochebed," „De tocht van Heemskerk naar Gibraltar") an Talent und Ruf gleich. Das Genre der Dorfnovellistik wurde durch Kornelis van Schaik in die holländische Literatur eingeführt, welche in der 2ten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrere sehr begabte Lyriker und Erzähler aufzuzeigen hat. So insbesondere J. H. Schimmel („Mary Hollis" und andere Romane), W. J. Hofdyk (auch als Literarhistoriker namhaft) und J. ten Brink, dessen meisterhafte Schildereien des holländischen Kolonialleben̈s in Ostindien auch in Deutschland gerechte Anerkennung fanden.

Den Fibern fehlet Kraft, die schlechte Säfte nähren,
Die gut geschiednen nur erst guten Dienst gewähren.
Kein Körper ist gesund, in dem die Seele siecht,
Und diese krankt, sobald ihr Leib der Qual erliegt."

In Belgien hat der wieder erwachte nationale Sinn mit dem überwiegenden Einfluß französischer Sprache und Literatur schwer zu kämpfen und der patriotische Willems noch keinen ebenbürtigen Nachfolger in wissenschaftlicher Geltendmachung des flämischen Idioms gefunden. Vereinzelte literarische Kräfte waren wohl vorhanden, aber sie bedienten sich in ihren Werken meist der französischen Sprache, wie z. B. der hochverdiente Historiker Louis Prosper Gachard, welcher freilich Franzose von Abkunft und in Paris geboren ist (1800). Seine Forschungen und Veröffentlichungen sind für die Geschichte der Niederlande und Spaniens von größtem Belang („Correspondance de Guillaume le Taciturne“ — „Correspondance de Charles V et Adrien VI“ — „Philippe II et Don Carlos“). Auch die berüchtigte belgische Nachdruckerei hinderte das Aufstreben einer selbstständigen einheimischen Literatur. Um so ehrenwerther aber sind unter diesen mißlichen Verhältnissen die Bemühungen einer Reihe von jüngeren Dichtern und Schriftstellern, Muttersprache und heimische Anschauungsweise gegenüber dem französischen Einfluß aufrecht zu erhalten und mehr und mehr zu literarischer Geltung zu bringen. Gelehrte und Publizisten wie Bormans, Snellaert, Heremans u. a. haben die Bestrebungen eines Willems nach Kräften fortgesetzt und eine Schar von Lyrikern, Romanzendichtern und Novellisten hat eine modern-flämische Literatur geschaffen, die sich sehen lassen darf. In dieser Schar glänzen Jan Capelle (geb. 1787), Prudens van Duyse (1804—59), Karl Ledeganck (geb. 1805), J. M. Dautzenberg (geb. 1808), J. Th. van Ryswyck (geb. 1811), B. J. Boucquillon (geb. 1816), P. F. van Kerkhoven (geb. 1818), Jan van Beers (geb. 1821, Verf. der meisterhaften Romanze „Livarda“), A. A. Beernaert (geb. 1825), Hendrik Peeters (geb. 1825), Guido Gezelle (geb. 1830) und Franz de Cort (geb. 1834). Durch vielseitige Begabung und Thätigkeit that sich der Dichter und Historiker Ph. M. Blommaert (1808—71) rühmlich hervor („Vermischte Gedichte“ — „Hilda“ — „Boudewyn der Eiserne“ — „Blauvoet und Ingeryk“ — „Urgeschichte der Belgen“). Einen europäischen Ruf hat Hendrik Conscience (sprich Könscienz, geb. 1815 zu Antwerpen) gewonnen. Anfangs der historischen Romandichtung zugewandt („Der Löwe von Flandern“), erkannte er bald, daß seine Gaben nicht nach dieser Seite hin lägen, und machte sich fortan die Schilderung flämischen Natur- und Menschenlebens zur Aufgabe. Diese hat er denn auch höchst anziehend gelös't. Was nur je ein niederländischer Malerpinsel im Genre des „Stilllebens“ leistete, das hat Conscience mit der Feder geleistet. Seine zahlreichen novellistischen Bilder und Bilderchen flämischer Still- und Kleinlebigkeit sind von dem Duft tiefer Gemüthlichkeit angehaucht. Neben Conscience haben sich in der flämischen Novellistik ganz besonders nahmhaft gemacht die beiden Brüder Jan Snieders (geb. 1812)

und August Snieders (geb. 1820). Auch ihre Kraft und ihr Erfolg beruhten wesentlich auf der volksmäßigen Sittenschilderung und ihre zahlreichen Romane und Novellen haben, wie sie aus dem Boden germanischer Nationalität hervorgewachsen, wiederum befruchtend auf denselben zurückgewirkt und ganz dasselbe gilt auch von der dichterischen und publizistischen Arbeit, welche in den 60ger und 70ger Jahren unseres Jahrhunderts Emanuel Hiel, Julius Vuylstecke, Max Rooses und Julius van Thielt zur Hebung des germanischen Geistes und zur Bestreitung der Franzoserei in Belgien entwickelt haben.

Die Geschichtschreibung fand in den Niederlanden an der emsig betriebenen Philologie von jeher eine eifrige Gehilfin und große Philologen und Staatsrechtslehrer, wie Barläus und Hugo Grotius, nahmen sich ihrer an, schrieben jedoch, gleich ihren Vorgängern Veldenaer, Vor u. a., ihre Geschichtewerke lateinisch. Hauptgegenstand der historischen Thätigkeit war von Anfang an und blieb die vaterländische Geschichte, welche zuerst der Dichter Hooft in der Muttersprache behandelte. Ihm folgte sein Schüler Gerard Brandt (1626—1685) mit seiner „Historie der Reformatie“ und seiner trefflichen Biographie des Admirals Michael de Ruyter, Pieter Valkenier mit seinem bekannten Gemälde Europa's zur Zeit Ludwigs XIV. („Verward Europa“), ferner van Aistema, Leclerc, van Loon und der würdige Nachfolger Brandts, Jan Wagenaer (1709—1773) mit seiner ausführlichen „Vaterlandsche Historie.“ An ihn reihten sich Stijl, Bondam, Water, Kluit, Wijn, Scheltema, van Kampen, van Capelle, de Vries, de Jonge, Bosscha und van der Palm. Bilderdijk ist als vaterländischer Historiker schon oben genannt worden. Van Prinsterers „Urkundenbuch des Hauses Oranien“ ist ein Resultat unermüdlicher und gewissenhaftester Forschung. Martin Stuart gab von 1792 an sein großes Werk „Romeinsche geschiedenis“ in 30 Bänden heraus. Noch früher verbreiteten sich van Hoogstraten und Schuer in ihrem „Groot alg. hist. Woordenboek“ (1733) über allgemeine Geschichte und veröffentlichte Ysbrand van Hamelsveld (1743—1812) seine berühmte „Allgemeene geschiedenis der christelijke kerk“ in 20 Bänden.

Viertes Kapitel.

Skandinavien:

Dänemark, Schweden und Norwegen [1].

1.

Altnordisches.

Wir haben in der Einleitung zum 2. Kapitel des 3. Buches die altnordische Sprache, woraus die isländische und durch diese die dänische

---

[1]) Um die Erforschung des skandinavischen Sprachschatzes und seiner Geschichte haben sich von nordischen Gelehrten Legis, Suhm, Thorlacius, Finn Magnusen, Rask, Rafn, Nyrup, Werlauff, Molbech, Rahbeck, Liljengren, Schröder u. a. verdient gemacht. Den Sagenschatz des Nordens hat insbesondere P. E. Müller an's Licht gefördert (Sagabibliothek, 3 Thle. 1816—18) und kritisch erläutert. Dänische Literarhistoriker sind R. Nyerup und C. L. Rahbeck (Bidrag til den Danske Digterkonsts Historie," 1800 ff.), dann N. Fürst (Briefe über die dänische Literatur, 2 Thle. 1816) und Chr. Molbech („Forelåsninger over den nyere danske Poesie," 1832). Ueber einzelne Perioden und Koryphäen der dänischen Literatur bringen H. Steffens („Was ich erlebte") und A. Oehlenschläger („Meine Lebenserinnerungen") brauchbare Notizen bei. P. Botten-Hansen gab 1868 einen „Précis d'histoire de la littérature de Norvège au 19e siècle." Die schwedische Literaturgeschichte bearbeiteten L. Hammarsköld, dessen Geschichte der schönen Literatur Schwedens in zweiter Auflage durch Sondén wesentlich verbessert und ergänzt wurde; dann G. Stjernhelm („Svea Litt. Historia" 1819), Marianne van Ehrenström („Notices sur ta litt. en Suède" 1826), ferner Wieselgren (die ästhetische Literatur Schwedens), Lenström („Svenska Poesiens historia"), P. D. A. Atterbom („Svenska Siare och Skalder eller Grunddragen af svenska Vitterhetens häfder," 1843) und O. P. Sturzenbecker („Sex Föreläsninger öfver den nyare Svenska Skönliteraturen," 1850). Die ästhetisch-historischen Skizzen von Sturzenbecker, welche unter dem Titel „Schwedische Celebritäten der neuesten Zeit" auch deutsch erschienen (1863), sind mehr vom humoristisch-ergötzlichen als vom ernsthaft-literargeschichtlichen Standpunkt aus entworfen, doch bringen sie einzelne dankenswerthe Nachweise über die modernen Literaturzustände Schwedens. Höchst lehrreich ist Köppens Lit. Einleitung in die nordische Mythologie, sowie der

und schwedische hervorgegangen, als eine der vier Hauptmundarten des germanischen Idioms kennen gelernt. In der isländischen Sprache sind die Dichtungen und Prosawerke überliefert worden, welche uns die urwüchsigen Verhältnisse des skandinavischen Nordens und damit zugleich die Urzustände des Germanenthums überhaupt, die Grundelemente germanischen Lebens und vorchristlich-germanischer Weltanschauung im unverfälschtesten Lichte vor Augen stellen. Nach dem fernen Island, der meerumrauschten Insel, waren vom Jahr 874 an kühne norwegische Männer ausgewandert, „weil man daselbst frei lebte von der Gewaltherrschaft der Könige und anderer Bedrücker," und hatten dort ein freies Gemeinwesen gestiftet, welches erst nach dem Jahre 1000 unter der Einwirkung des vom Mutterlande herübergekommenen Christenthums allmälig zerfiel, bis Island 1261 der Herrschaft Norwegens unterworfen wurde. Damit nahm auch die eigenthümliche Kultur ein Ende, welche sich auf dem einsamen Eiland während der Zeit seiner Unabhängigkeit entwickelt hatte, eine Kultur, deren schönste Blüthe und reifste Frucht die Erzeugnisse der isländischen Poesie sind.

Die Isländer bewahrten in ihrer insularischen Abgeschiedenheit die Sitten, Gebräuche, die religiösen und heroischen Ueberlieferungen ihrer Ahnen viel treuer, ungetrübter und länger als die übrigen Skandinavier, zu welchen das römisch-christliche Wesen weit früher eine Bahn sich zu eröffnen wußte. Am Stabe der nordischen Göttermythe, der Asenlehre, rankte sich das kraftvolle, ureigene Gewächs der isländischen Dichtung empor. Das zugleich furchtbare und prächtige Naturleben Islands einerseits, andererseits die Gefahr und Lust des sommerlang betriebenen abenteuerlichen Wikingerlebens weckte und nährte die Phantasie, die sich während der langen Winterabende, wo die kühnen Seefahrer um den häuslichen Herd im Kreise saßen, in Götter- und Heldensagen überliefernd, gestaltend und erweiternd erging. So bildete sich hier, unabhängig von christlich-romantischen Einflüssen, eine Dichtkunst aus, deren Hervorbringungen zu den eigenthümlichsten Erscheinungen der Weltliteratur gehören. Sie zeigen uns, im geraden Gegensatze zu der Poesie der Niederlande,

---

Bericht, den L. Ettmüller über die altnordische Literatur erstattete (Deutsche Literaturgeschichte S. 46—119). Eine Skizze der neueren und neuesten skandinavischen Literatur findet sich in E. Boas' Reisewerk „Nordlichter" und L. Clarus gibt in seinem Buch „Schweden sonst und jetzt" einen Abriß der dramatischen Poesie Schwedens (I. 252—314). Sehr verdienstvoll sind Gottfrieds von Leinburg: Skandinavische Bibliothek, 1847—50, und Hausschatz der schwedischen Poesie, 1860 fg. Das „Album nordgermanischer Dichtung" (I. Bd.: Dänisch-norwegische Dichtung; II. Bd.: Schwedisch-finnische Dichtung) von Edmund Lobedanz (1868) enthält eine reiche Blumenlese in deutschem Gewande, nur ist dieses leider nicht mit Treue, Sorgfalt und Geschmack gearbeitet. Sehr zu empfehlen ist das aus der skandinavischen Poesie und Prosa bis zum 14. Jahrhundert zusammengestellte „Altnordische Lesebuch" von F. E. Ch. Dietrich, 2. A. 1864.

in welcher der germanische Geist häufig zu platter Philisterei verkümmert erscheint, diesen Geist in der ganzen Riesenhaftigkeit seiner Ursprünglichkeit. „In der nordischen Poesie," sagt der schwedische Geschichtschreiber Geijer, „treten Gefühl und Einbildungskraft zurück in die Tiefe, ohne deßhalb weniger thätig zu sein, welches macht, daß sie in Vergleichung mit der Poesie anderer Völker anfänglich streng und hart erscheint, ein Eindruck, der an des berühmten italischen Dichters Alfieri Aeußerung über das erhabene Schrecken erinnert, das ihn unter dem Himmel Skandinaviens befiel beim Gewahrwerden der ungeheuren Stille, welche in der nordischen Natur herrschte." Wir fügen zur Ergänzung dieser bündigen Charakteristik altnordischer Dichtung noch hinzu, daß sie vorwiegend episch ist. Aber sie liebt nicht den langathmigen epischen Ton Homers, sondern führt eine kurzangebundene, knappe, zackige Sprache. Die in ihr herrschende Phantasie ist wie die nordische Natur düster, sonnenlos, monoton, aber erhaben in ihrer unbegränzten Einförmigkeit und starren Ruhe, furchtbar in ihrer Kraft, majestätisch in ihren schroffen Gebilden. Der Inhalt dieser Epik ist, wie der Inhalt aller ursprünglichen Poesie, Mythologie und Heroenthum.

Man unterscheidet daher in der alten isländischen Dichtung die zwei Hauptgattungen: priesterliche Gesänge und Heldensagen, wozu dann noch als dritte die Skaldenlieder kommen (Skalde von Skálld = Dichter, Sänger). Die zwei erstern Gattungen stehen zur letztern in dem Verhältniß der Volkspoesie zur Kunstdichtung. Die alten Göttermythen und Heldensagen enthält ein Sammelwerk, welches berühmt ist unter dem Titel „Edda Saemundar hins frôda," d. i. Edda Sämunds des Weisen.[1]) Sämund Sigfusson, ein isländischer Gelehrter, welcher seiner Kenntnisse wegen den Ehrennamen hin frôdi, d. h. der Weise, erhielt und 1133 auf seinem väterlichen Gut Odde auf Island starb, hat nämlich wahrscheinlich diese kostbare Sammlung veranstaltet, deren Handschrift erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch den Bischof von Skalholt, Brynjolf Sveindsson, dem

---

[1]) Edda bedeutet Urahne, Urgroßmutter. **Edda Saemundar** (mit Kommentar und dänischer Uebersetzung), Kopenhagen 1787—1828, 3 vol. 4. **Den aeldre Edda**, herausgeg. von Munch, Christiana 1847. **Die Edda. Eine Sammlung altnordischer Götter- und Heldenlieder. Urschrift mit Anmerkungen, Glossar und Einleitung. Von H. Lüning. Zürich** 1859. Vgl. Lieder der ältern Edda, herausgeg. von den Gebrüdern Grimm, 1815. Sämunds Edda oder die ältesten norränischen Lieder, aus dem Isländ. übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. L. Studach, 1829. Die ältere und jüngere Edda nebst den mythischen Erzählungen der Skalda, übers. und erläutert von K. Simrock, 1851. Ueber die Eddalieder; Heimat, Alter und Charakter, von E. Jessen, 1871. J. Grimm äußert in seiner Gesch. der deutschen Sprache über die Edda: „Sie ist ein unvergleichliches Werk, denn ich wüßte nicht, daß bei irgend einem andern Volke Grundzüge des heidnischen Glaubens so frisch und unschuldig aufgezeichnet worden wären.

Staube der Vergangenheit entrissen wurde, welcher sie so lange bedeckt hatte. Die Eddalieder sind in Stabreimen gedichtet, theils in Strophen von vier Langzeilen, welche durch die Cäsur in acht Halbzeilen getheilt werden (Fornyrdalag), theils in Strophen, deren zweite und vierte Langzeile der Cäsur ermangelt (Liodahattr). Die Dichter dieser Lieder sind unbekannt und das Alter der einzelnen Dichtungen läßt sich durchaus nicht bestimmt angeben. Was nun zunächst die mythologischen Gesänge der Edda betrifft, so zerfallen sie in solche, welche in großen Umrissen ein Gemälde der ganzen Asenlehre entwerfen, und in solche, welche einzelne Göttermythen behandeln. Von den ersteren ist wohl das älteste und jedenfalls das bedeutendste die „Völuspâ," d. h. die Weissagung oder Vision oder Offenbarung der Wöla oder Wala (Seherin, Sibylle), welche, redend eingeführt, den ganzen Verlauf der nordischen Götterlehre von der Weltschöpfung durch die Asen an bis zum Weltuntergange (Götterdämmerung, „Ragnarök") in mythischem Ton und rapider Darstellung entwickelt.[1]) Die Eddalieder, welche einzelne Mythen zum Vorwurf nehmen, beschäftigen sich vorzugsweise mit dem tragischen Geschicke des Gottes Baldur, wie die beiden Gedichte „Hrafnagaldr Odins" (Odins Rabenruf) und „Vegtamsqvida" (das Lied vom Wanderer), und mit den Thaten Thorrs, die ein Lieblingsgegenstand der altnordischen Dichter waren und besonders in den Liedern „Hymisqvida" (die Erbeutung des großen Kessels) und „Hamarsheimt" (des Hammers Heimholung) gefeiert wurden. Unter den Heldenliedern, die den andern Haupttheil der sämund'schen Edda ausmachen, stehen an epischer Macht und Großartigkeit voran die drei, welche die specifisch nordische Helgi-Sage enthalten („Helgaqvida Haddingjaskata," „Helgaqvida Hundingsbana hin fyrsta," Helgaqvida Hundingsbana hin önnur.") Von höchstem Interesse aber ist für uns der Liederkreis der Edda, welcher die Sigfrids- und Nibelungen-Sage behandelt. Diese liegt hier unzweifelhaft in einer ältern Gestalt vor als unsere mittelhochdeutschen Bearbeitungen sie bieten. Indessen darf darum die skandinavische Gestaltung der Sage nicht als die ursprüngliche angesehen werden, sondern vielmehr steht fest, daß die Sage in ihrer primitiven Form aus Deutschland in den Norden gewandert ist und dort viele Metamorphosen und Verkettungen mit anderen Sagen erfuhr.

[1]) **Völuspa** (Original und Uebersetzung), das älteste Denkmal germanisch-nordischer Sprache nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst, von L. Ettmüller, 1830. Atterbom sagt über dieses Gedicht: „Ueberströmend von lyrischem Zauber, wenn auch oft in harten, öfter gebrochenen und mitunter verworrenen Tönen, besingt es von seinem Anfang bis zu seinem Ende des Himmels und der Erde Geheimniß; bei einem Saitenspiel, aus welchem nicht bloß der Muse, sondern des ganzen Menschengeschlechts Beruf, Kampf, Leiden, Angst und Hoffnung klingen. Es theilt eine Poesie mit, welche innerhalb eines und desselben Rahmens lyrisch ist in ihrer Eingebung, episch in ihrer Form, didaktisch in ihrem Inhalt."

Der Cyklus besteht aus folgenden Liedern: „Sigurdarqvidā Fafnisbana“ (3 Lieder von Sigurd dem Fafnirs- oder Drachentödter), „Brynhildarqvida“ (3 Lieder von Brynhild, der Tochter Budli's), „Gudrunarqvida“ (3 Lieder von Gudrun, welchen Namen die Kriemhild unseres Nibelungenliedes in der nordischen Sage führt), „Oddrunar-gratr“ (die Klage Oddruns, der Schwester Atli's oder Etzels), „Gunnars slagr“ (Gunnars, des deutschen Gunthers, Harfenschlag), „Atlaqvida“ (2 aus späterer Zeit stammende Lieder von Atli's Verrath an seinen Schwägern Gunnar und Högni und der von ihrer Schwester Gudrun an ersterem geübten Rache), „Hamdismâl“ (das Lied von Hambir, dem Sohne Gudruns), „Gudrunar hvöt“ (Gudruns Rache- und Wehruf).[1]) Endlich ist unter den Heldengesängen der Edda noch zu betonen die „Völundarqvida“ (das Lied von dem kunstreichen Schmied Wölund, Wieland), welche Simrock in unseren Tagen so trefflich erneuerte (Heldenb. 4, 1—204).

Im Verlaufe der Zeit nahm die altskandinavische Epik immer entschiedener eine historische Richtung und verwandte Mythus und Sage mehr nur als beiläufigen dichterischen Schmuck. In dieser Art wurde die Heldendichtung gehandhabt von den Skalden, die zu Fürsten und Volk im Norden etwa in demselben Verhältnisse standen wie die Minstrels in Alt-England. Die eigentlich produktive Thätigkeit der Skalden reichte vom Ende des achten bis zum Ende des elften Jahrhunderts; der reichste Flor der Skaldendichtung fiel jedoch in's zehnte Jahrhundert. Für den ältesten geschichtlich beglaubigten Skalden gilt Bragi der Alte und außer ihm haben ein namhaftes Andenken hinterlassen Thiodolf von Hwin, Thorbiörn Hornklofi, Oelvir Hnufa, Audrun, Eigill Skalagrimsson, Kormak Oenundarson, Einar Helgason Skalaglam, Guttormr Sindri, Glumr Geirason, Ulfr Uggason, Eiliff Gudrunarson, Eivind Skaldaspillir, Thorleifr Jarlaskald, Grunlaugr Ormstunga, Thordr Kolbeinsson, Hallfrödr Vandrädaskald. Anfänglich waren die Skalden Helden, welche die Schlachten der Seekönige mitfochten und dann besangen, später aber schlossen sie sich mehr zu einer Zunft zusammen, welche das Dichten und Singen als Beruf trieb und vielfach zur Höflingslobhudelei erniedrigte. In Island hielt die Skaldenpoesie am längsten einen würdigen Ton. Sie zerfiel, als durchaus im skandinavischen Heidenthum wurzelnd, sobald durch Olaf Trygwason das Christenthum in Skandinavien eine feste Begründung erhalten hatte, und verknöcherte zuletzt in unerquicklich verkünsteltem Formelwesen, ungefähr in der Art, wie der deutsche Minnegesang im

[1]) Vgl. die Eddalieder von den Nibelungen, verdeutscht v. d. Hagen, 1814. Die Lieder der Edda von den Nibelungen, stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterungen von L. Ettmüller, 1837.

Meistergesang erstarrte. Der Versarten, deren die Skalden sich bedienten, zählt man 136; den Endreim führte, jedoch noch zunächst ohne Verdrängung des Stabreims, der Skalde Einar Skulason um 1150 zuerst in die nordische Dichtkunst ein.

Die Skaldenpoesie bildete vermöge ihres Strebens nach geschichtlicher Wahrhaftigkeit den Uebergang zu der isländischen Geschichtschreibung, welche sehr reichhaltig ist. Ihre Erzeugnisse zerfallen in solche, welche die Geschichte Islands mit Einschluß der Faröer- und Orkney-Inseln, sowie Grönlands behandeln, „Islendinga sögur," und in solche, welche sich über die Geschichte Norwegens, Dänemarks und Schwedens verbreiten („Fornmaña sögur Nordrlanda"). Natürlich spielt die Sage noch eine bedeutende Rolle in dieser Historiographie, deren berühmtestes Werk des Snorri Sturluson (erschlagen 1241) Geschichte der Könige von Norwegen („Noregs konunga sögur") ist, nach den Anfangsworten gewöhnlich „Heimskringla" d. h. Weltkreis genannt, ein würdiges Seitenstück zu Sämunds Edda, in Inhalt und Form die ganze Kühnheit und wilde Kraft des alten Nordens athmend. Es beginnt mit der mythischen Urzeit und reicht bis zum Jahre 1176 herab. Zu kostbarem Schmuck gereichen ihm die vielen eingewobenen Skaldenlieder.[1]) Neben der Heimskringla tritt bedeutsam hervor die „Jomsvikingasaga," welche die Geschichte des berüchtigten Seeräuberstaates auf Jomsburg enthält. Aus dem Kreise der Sagengeschichten, welche mehr den altheidnischen Mythus als die historische Treue berücksichtigten und meistens als Auflösung alter Volkslieder in die Prosa sich darstellen, heben wir hervor die „Volsungasaga" (die Geschichte des mythischen Geschlechts der Wölsingen, d. i. Sigurds, seiner Ahnen und Verwandten, verd. von v. d. Hagen in seinen „Nordischen Heldenromanen" 1825), dann die „Saga af Ragnari Lodbrok" (die Geschichte von König Ragnar Lodbrok und seinen Söhnen) und endlich die durch Tegnérs Bearbeitung neuerdings so berühmt gewordene „Frithiofssaga." Die isländische Prosaliteratur besitzt außer ihren sagengeschichtlichen Werken auch didaktische, wie Gesetzessammlungen und mathematische, astronomische und astrologische Abhandlungen. Das didaktische Hauptwerk aber ist die Jüngere Edda, so geheißen im Gegensatze zur sämund'schen, auch „Snorroëdda" genannt, weil sie dem berühmten Verfasser der Heimskringla zugeschrieben wird, von dem jedoch nur einzelne Theile herrühren dürften. Die Snorroedda zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste enthält zwei Sammlungen von Mythen, deren erstere nach dem Leitfaden der älteren Edda die nordische Götterlehre ziemlich vollständig darlegt, der zweite gibt eine Art

[1]) Ausg. des Originals: Historia regum norvegicorum conscripta a Snorrio Sturlae filio etc. 6 Bde. 1777—1820. Snorri Sturlusons Weltkreis, übersetzt und erläutert von F. Wachter, 1835 fg.

Skalden-Poetik (Skaldschaftrede), der dritte handelt von der isländischen Buchstabenschrift (Runen) und von den Regeln der Redekunst. Das ganze Buch ist, wie eine Stelle in demselben ausdrücklich bezeugt, zur Unterweisung angehender Skalden in Mythologie, Heroologie, Metrik und Rhetorik verfaßt und zusammengetragen.[1]) Während, wie aus dieser Uebersicht der isländischen Literatur hervorgeht, die Isländer treulich sich bestrebten, eine selbstständig nationale Kultur aufzubauen, waren die Keime derselben in den skandinavischen Ländern des Kontinents, vorab in Dänemark, durch die christlich-geistliche, aus dem Süden heraufgekommene Bildung überwuchert worden. Im Gefolge der christlichen Klerisei kam das Latein und wurde durch sie zum Organ der literarischen Aeußerung erhoben. Früher als Snorri seine Heimskringla in der Volkssprache schrieb, unternahm es ein Zögling der römisch-christlichen Bildung, der dänische Priester Saxo Grammaticus, d. i. der Sprachmeister (st. 1204), aus „den vaterländischen Gesängen ein Historienwerk in eleganter lateinischer Prosa zu schaffen," und er lös'te diese Aufgabe in seinen „Historiae Danicae libr. XVI" in der Weise, daß er sich zu Snorri etwa verhält wie Livius zu Herodot.[2])

Der poetische Hang und Drang der skandinavischen Völkerschaften war indessen zu tiefgewurzelt und zu energisch, um allzu lange unthätig unter der mit List und Gewalt darüber gebreiteten Decke der christlich-kirchlichen Weltanschauung zu schlummern. Zwar die Skaldendichtung war mit dem Ersterben der letzten Nachklänge des Heidenthums verklungen und die Sagenschreibung vor der zudringlichen kirchlichen Chronikschreiberei verstummt, aber im Gemüthe des Volkes lebte die Erinnerung an die alte Heldenzeit fort, in ihm war der echtnordische Geist durch viele Generationen hindurch heimlich thätig, um dann im 14., 15. und 16. Jahrhundert als hochherrliche Volkspoesie hervorzubrechen und einen reichen Liederschatz anzuhäufen. Dieser Volksliederschatz, vor dem an dichterischem Werth sämmtliche Hervorbringungen der modernen skandinavischen Kunstdichtung weit zurückstehen, gehört zu zwei Drittheilen Dänemark, Schweden und Norwegen gemeinschaftlich an; aber aus letzterem Lande stammen die gewaltigsten wie die innigsten dieser Lieder, die für alle Zeit eine Zierde der Weltliteratur sein werden. Ihr formeller Unterschied von den Skaldenliedern besteht in dem stätigen Gebrauche des Endreims. Der Inhalt ist sehr reich. Die Volkspoesie ergriff bald einzelne Zweige der alten Heldensagen, um sie weiter zu entwickeln, bald schuf sie aus

---

[1]) Snorro Edda, herausgeg. von R. K. Rask, Stockh. 1818.

[2]) Ueber Saxo und die isländische Historiographie vgl. F. C. Dahlmann: Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte, Bd. 1, und P. E. Müller: Critisk Undersögelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie eller om Troværdigheden af Saxos og Snorros Kilder.

den Thaten und Ereignissen der Gegenwart historische Lieder, bald verdichtete sie die innerliche Geschichte von Helden und Frauen, den unerschöpflichen Stoff von der Liebe Lust und Leid zu wundersam ergreifenden Balladen, bald erzählte sie phantastische Nixen- und Zaubermärchen, in denen der Puls des altnordischen Volksglaubens schlägt. Die ältesten dieser Gesänge sind die sogenannten „Kämpeviser" (Kämpferweisen, Heldenlieder), deren Grundton, wenn auch nicht deren jetzige Form, sicherlich noch aus dem Heidenthum stammt. Alle diese Lieder sind voll dramatischer Bewegung und durch das wilde, ungebändigte Reckenleben, welches sie darstellen, bricht „oft ein zarter Gedanke wie durch Felsen ein Sonnenstral." Wem Gefühl für echte Poesie innewohnt, wird die nordischen Lieder von Axel Thordson und schön Walborg, von Habor und Signild, vom Helden Vonved, vom König Birger, von der Mutter im Grabe, vom Wulf zu Odderskier, von stolz Ingerlild, von schön Anna, von klein Rosa, von der wunderbaren Harfe, von Ebbe Tykeson und viele andere mit stets erneuertem Genuß auf sich wirken lassen.[1]) Und wer hat diese Lieder gedichtet? Man weiß es nicht.

Vielleicht ist hier auch der Ort, wenigstens mit einem Worte der Volkspoesie Finnlands zu gedenken, eines Landes, dessen Geschicke ja so lange mit denen des skandinavischen Nordens (Schwedens) vereinigt waren. Es lebte in dem Stamme der Finnen von jeher eine warme Liebe für dichterische Aeußerung, für Musik und Gesang. Ihre Lieder vom alten Wäinämöinen und andere Mythen- und Zaubergesänge, deren Lieblingsgegenstand die Personificirung der Naturkräfte ist, haben eine eigenthümliche, meist schwermüthige Färbung und die Bilder dieser Poesie sind wie aus dem feuchten Nebel geballt, der aus den unzähligen Seen Finnlands aufsteigt. Auch die balladenhaften Lieder halten fast durchgehends den Ton ossian'scher Elegik; von der rauhen Kraft der skandinavischen Volkspoesie ist nichts in ihnen. Eine Reihenfolge von erzählenden „Runen" hat man zu einer Art von finnischem Nationalepos zusammengestellt. In den abgelegeneren Gegenden des Landes, wo die uralten Ueberlieferungen heidnischer Mythologie und Heroologie den Verheerungen von seiten des Christenthums, das die schwedischen Eroberer den Finnen im 12. Jahrhundert aufgezwungen hatten, weniger ausgesetzt gewesen,

---

[1]) Abrahamson, Nyerup und Rahbeck: **Udvalgte danske Viser fra Middelalderen**, 5 Thle. Kopenh. 1812—13. Geijer und Afzelius: **Svenska Folkvisor**, 3 Bde. Stockh. 1814—16. Arvidson: **Svenska Fornsänger**, 2 Bde. Stockh. 1834. W. Grimm: Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, 1811. G. Mohnike: Volkslieder der Schweden, 1830. G. Mohnike: Altschwedische Balladen, Märchen und Schwänke, 1836. R. Warrens: Schwedische Volkslieder. Aus der Sammlung von Geijer und Afzelius im Versmaße des Originals übertragen. Mit Vorwort v. F. Wolf, 1857. F. W. Weber: Schwedische Lieder mit ihren Singweisen, 1872. Talvj: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen, 1840, S. 154—340.

gelang es der neueren Forschung, die Spuren altfinnischer Epik aufzufinden. So namentlich in der Landschaft Karelien, allwo der finnische Gelehrte Lönnrot aus dem Munde des Volkes die bislang nur durch mündliche Tradition von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzten mythisch-epischen Gesänge sammelte. Er sichtete, ordnete und gruppirte sie und gab ihnen den Gesammtnamen „Kalewala," hergenommen von der in diesen Liedern bräuchlichen Benamsung des Landes, an welches die epische Handlung vorzugsweise geknüpft ist als an den Wohnsitz Kalewa's, des Ahnherrn der Helden, deren Thaten und Abenteuer die Sagen melden. Die erste Ausgabe der Kalewala erschien 1835 und enthielt 12,000 Verse. Die zweite, i. J. 1849 erschienen, hatte Lönnrot in Folge wiederholter Nachforschungen nahezu auf das Doppelte bringen können, auf 23,000 Verse. Natürlich handelt es sich, wie übrigens das Gesagte schon klarmacht, hier nicht um ein einheitliches Epos, sondern nur um eine Aufeinanderfolge von Einzelsängen, welche durch den Ordner zu größeren oder kleineren Gruppen verbunden wurden. Die drei göttlichen oder halbgöttlichen Helden, der zaubermächtige Sänger Wäinämöinen, sein Bruder der Schmied Ilmarinen und ihr gemeinsamer Gegner Lemminkäinen, bilden mit ihrem Thun und Treiben den Hauptstoff der Kalewala. Grundklang derselben ist ein außerordentlich inniges Heimatgefühl, welches sich an einer Stelle in die Worte zusammenfaßt: —

„Besser ist's, im eignen Lande
Wasser aus dem Schuh zu trinken
Als in fernem, fremden Lande
Honigtrank aus goldner Schale." [1])

2.

Dänemark und Norwegen.

Im Fortgang zur Betrachtung der modernen Literatur Skandinaviens und zwar zunächst der Dänemarks bemerken wir, daß die dänische Sprache,

[1]) Kanteletar: Suomen Kansan Wanboja Lauluja ja Wirsiä (alte lyrische Gesänge des finnischen Volks, 3 Bde.). Tengström: Finsk Anthologie (Anthologie der finnischen Volkspoesie). Kellgren, Tengström und Tigerstedt: Forsterländskt Album (Vaterl. Album für finnische Literatur). Schröter: Finnische Runen, finnisch und deutsch, 1819. A. Schiefner: Kalewala, das finnische Volksepos, deutsch 1852. Jakob Grimm: Ueber das finnische Epos (Kl. Schr. II.). Julius Cäsar: Das finnische Volksepos Kalewala, 1862. Altmann: Runen finnischer Volkspoesie, 1861. Eine Skizze der neueren finnischen Literatur findet sich in den wiener „Jahrbüchern der Literatur," Bd. 9.

wie sie jetzt Mund- und Schriftsprache der Dänen und (mit unwesentlichen Abweichungen) der Norweger ist, zum altnordischen Idiom im Verhältniß einer Enkeltochter zur Großmutter steht. Ihre Mutter ist die isländische Mundart, aber auf ihre Ausbildung und jetzige Gestaltung hat die Aneignung norddeutscher, besonders angelsächsischer, Elemente nicht unbedeutenden Einfluß geübt.

Die Anfänge der dänischen Literatur im 16. Jahrhundert sind sehr dürftig. Sie beschränken sich auf Reimsprüche, wie solche Peter Logland verfaßte, und auf geistliche Lieder, die in Johann Thomaus einen Sammler fanden. Im 17. Jahrhundert und bis ins 18. hinein wirkten die aus Deutschland kommenden Muster der opitz'schen Schule auf die dänische Kunstpoesie und es werden aus dieser Zeit von den dänischen Literarhistorikern A. Ch. Arreboe (1587—1637) als Didaktiker, J. St. Schested (st. 1698) als beschreibender Dichter, Th. Kingo (1634—1703) als Lyriker, W. Helt als Volksliederdichter, A. Bording (st. 1677), J. J. Sorterup (st. 1722) und T. Reenberg (st. 1742) als Satiriker mit Achtung genannt. Ihr Verdienst ist jedoch ein nur formales, gegründet auf ihre Bemühungen um die Ausbildung von Sprache und Versbau. Erst mit dem Norweger Ludwig Holberg (1684 oder 1685 (?) bis 1754) beginnt eigentlich die neuere dänische Literatur. Holberg regelte, schmeidigte und reinigte die Sprache und bildete einen nationalen Geschmack heran. Durch seine frisch aus dem Leben, aus der gesundesten Volksthümlichkeit gegriffenen, von originellster Laune und echtester Komik strotzenden Schau- und Lustspiele ward er Begründer des nationalen Theaters seines Landes („Danske Skueplads"). [1]) Sein komisches Heldengedicht „Peder Paars" (deutsch von Scheibe) ist ebenfalls ein echtes Kind der komischen Muse. Seinen satirischen Roman „Niels Klims unterirdische Reise," einen ebenbürtigen Sprößling von Swifts Gulliver, hat er in lateinischer Sprache verfaßt (dänisch von Baggesen, deutsch von Wolf), wahrscheinlich deßhalb, weil das für einheimische Lektüre empfängliche Publikum in Dänemark damals noch zu klein war. Der Grundzug seines Dichtens ist ein derbsatirischer, aber Holbergs Satire trägt so sehr den Charakter der Geradheit und Lauterkeit und ist mit soviel behaglicher Bonhomie versetzt, daß

---

[1]) Es sind folgende: Der politische Kannegießer — Die Wankelmüthige — Hanns Frandsen — Jeppe auf dem Berge — Gert Westphaler — Der elfte Juni — Die Wochenstube — Das arabische Pulver — Die Weihnachtsstube — Die Maskerade — Jakob von Tyboe — Ulysses — Die Reise nach der Quelle — Melampe — Ohne Kopf und ohne Rumpf — Heinrich und Petronella — Dietrich Menschenschreck — Hexerei oder blinder Lärm — Der verpfändete Bauernjunge — Der glückliche Schiffbruch — Rasmus Berg — Petronella's kurzer Fräuleinstand — Die Unsichtbaren — Die Geschäftige — Die honette Ambition — Plutus — Der verwandelte Bräutigam — Don Ranudo de Colibrados — Der Philosoph in eigener Einbildung — Die Republik — Sganarells Reise nach dem philosophischen Land.

sie überall durchaus mehr eine erheiternde und poetische als verletzende Wirkung übt. Auch als Historiker hat sich Holberg hervorgethan, besonders durch seine Staatsgeschichte Dänemarks und Norwegens.[1]) Von Holbergs dichtenden Zeitgenossen erregte Ch. Falster (st. 1752) durch leicht hingeworfene satirische Zeichnungen Aufmerksamkeit und steigerte Ch. B. Tullin (st. 1765) als Elegiker, Didaktiker und Epistolograph das Interesse seiner Landsleute für vaterländische Dichtkunst.

Eine höhere Weihe aber kündigte sich an in Johannes Ewald (1743 bis 1781), dessen Leben viel zu frühe in Armuth und Sorgen erlosch. Ihm, als dem von der Natur begünstigten Dichter, eröffnete sich, wie Steffens sagt, „zuerst die anmuthige Tiefe der vaterländischen Sprache, die geistige Beweglichkeit, die sich an den verborgensten Gedanken des in seinem Innersten bewegten Gemüths anschmiegt und die Töne der Lust wie des Schmerzes aus dem Innersten der erschütterten Seele hervorbringen läßt." Ewald ist vorzugsweise Lyriker und als solcher in seinen Oden und Elegieen kühn, eigenthümlich, tief und innig. Auch in seinen dramatischen Dichtungen (Der Tempel des Glücks — Adam und Eva — Das Trauerspiel Rolf Krake — Philemon und Baucis — die berühmte mythologische Oper Baldurs Tod und das gleichberühmte Singspiel Die Fischer) treten die zahlreichen lyrischen Partieen herrlich hervor. Seine Komödien (Harlekin Patriot, Die Hagestolzen, Die brutalen Klatscher) zeigen in Situation und Dialog jovialen und feinen Witz. Ewalds Sinn war, obgleich er sich formell von dem französischen Alexandrinerton nicht überall völlig befreien konnte, auf das Nationale und Heimische gerichtet. Mit richtigem Takte hat er die Stoffe zu mehreren seiner besten Dichtungen aus dem alten Mythen- und Sagenschatz seines Landes gewählt. Sein berühmtes Nationallied „König Christian stand am hohen Mast" stellt ihn zu den wenigen glücklichen Dichtern, deren Andenken in den Herzen aller Volksklassen fortlebt. Samtlige Skr. 1780—81, 4 Bde.). Ewald hat die dänische Tragödie aus den pedantisch französirenden Fesseln, in welche sie besonders J. N. Bruun (st. 1816) geschlagen, erlös't und seinem Vorgang schlossen sich die Tragiker O. J. Samsöe (1759—1796, „Dyveke") und L. Ch. Sander („Niels

---

[1]) Holbergs Werke wurden herausgegeben von K. L. Rahbeck, Kopenh. 1804—14, 21 Bde. Eine sehr ausführliche Charakteristik Holbergs gibt Fürst in seinen Briefen über die dänische Literatur, II. 1—115. Prutz hat den berühmten Komöden- und Charaktermaler zum Gegenstand einer eigenen literarhistorischen Arbeit gemacht: — „Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften, nebst einer Auswahl seiner Komödien." Von R. P. 1857. Der Verfasser sagt an einer Stelle dieses Buches (S. 158): „Holbergs Verdienst beschränkt sich nicht darauf, daß er lebendige Charaktere geschaffen und in einfach-natürlichen Handlungen in Bewegung gesetzt hat; sondern diese Charaktere, sowie überhaupt seine sämmtlichen Dichtungen, tragen auch einen unverkennbar vaterländischen national-dänischen Charakter."

Ebbesen") an, während das Repertoire des nationalen Lustspiels bereichert wurde durch den genialen J. H. Wessel (1742—83), dessen Humor an den des Engländers Butler erinnerte und der in seiner Komödie „Kaerlighed uden strömper" (Liebe ohne Strümpfe) das aufgedonnerte Pathos der französischen Tragödie köstlich verhöhnte; ferner durch den nicht minder begabten P. A. Heiberg (geb. 1758, „Hekingborn" u. a. L.) durch den literarisch vielfach thätigen und verdienten K. L. Rahbeck, durch J. C. Tode (st. 1806), D. Ch. Olussen und den talentvollen E. de Falsen (st. 1808), welcher, wie Heiberg und Th. Thaarup (st. 1821), auch gute Singspiele dichtete, ohne jedoch das Muster dieser Gattung, Ewald, zu erreichen. Zu gleicher Zeit waren als Lieder- und Balladendichter, Fabulisten, Elegiker, Idylliker, Satiriker und Didaktiker thätig die schon genannten Bruun, Tode, Thaarup und Rahbeck, ferner N. Weyer (st. 1788), E. Storm (st. 1794), Th. Ch. Bruun, M. C. Bruun, F. H. Guldberg, J. Zetlitz, C. Lund, C. Friman, J. Smith, O. Horrebow und B. Ch. Hjort. J. M. Hertz führte den Gebrauch des Hexameter in die dänische Epik ein („Det befriede Israel") und Ch. Pram versuchte in seinem „Staerkodder" einen altnordischen Stoff romantisch-episch zu behandeln.

Mit Jens Baggesen (1764—1826), dem wir schon in der deutschen Literatur flüchtig begegneten, schien für die dänische Literatur eine neue Periode anbrechen zu wollen, eine literarische Bewegung, zu der Vormänner der neueren klassischen Periode der deutschen Poesie, Klopstock und Wieland, den Anstoß gaben. Allein Baggesen war nicht der Mann, dieser Bewegung eine entschiedene Richtung zu geben. Eine zwar reichbegabte, aber verworrene und zerfahrene Natur, schwankte er unstät zwischen poetischen, philosophischen und politischen Doktrinen umher, bald auf das Vaterländische gerichtet, bald dem Fremden huldigend, bald als dänischer, bald als deutscher Dichter Ruhm suchend und in keiner der beiden Literaturen eine ausgiebige Stellung erringend. Es war etwas von dem echtdämonischen Dichterdrang in ihm, allein sein unsicheres Umhertasten nach Mustern drückte seinem Dichten durchweg den Stempel der Nachahmung auf. Stets unbefriedigt von einem zum andern übergehend hat er sich in vielerlei Gattungen der Poesie versucht. Ueberall hört man die Vorbilder heraus. Zu seinen Oden und Liedern gab Klopstock, zu seiner Idyllik Voß, zu seinen komischen Erzählungen Wieland den Ton an. Am besten gelangen ihm seine Dichtungen im letztern Fach: „Komiske Fortällinger," „Eventyrer og kom. Fort." Diese Erzählungen sichern ihm durch ihre possirliche Komik, launige Satire und Anmuth des Stils, wie seine Lieder und Episteln („Digte," „Poet. Episteler") durch außerordentlich leicht hingleitende Frische und Geschmeidigkeit der Sprache, einen bleibenden Platz in der Literatur seines Landes. Unerheblich sind seine Leistungen als Singspieldichter („Holger Danske" u. a.), dagegen ist er ausgezeichnet als

Prosaist in seinen „Digtervandringer i Europa" (Dichterwanderungen in Europa, 4 Bde.) Viele Jahre verbitterte er sich und anderen das Leben durch seine gehässige Polemik gegen Oehlenschläger, der das, was Baggesen vergeblich versucht hatte, vollbrachte, d. h. als Dichter eine neue Epoche für die dänische Literatur begründete. Adam Oehlenschläger wurde geboren am 14. November 1779 in der Nähe von Kopenhagen und starb als Professor der Aesthetik an der Landesuniversität am 20. Januar 1850. Ueber sein Leben hat er in seinem hinterlassenen Buch „Meine Lebenserinnerungen" (1850, 4 Bde.) einen fast zu ausführlichen Bericht abgestattet. Daß er gerechten Anspruch darauf hat, auch in der deutschen Literatur mitzuzählen, ist seines Ortes berührt worden. Oehlenschläger, mit lyrischem, erzählendem und dramatischem Talent reich ausgestattet, stützte seine poetischen Reformbestrebungen auf den altnordischen Literaturschatz, welcher durch die Bemühungen patriotischer Forscher von Jahr zu Jahr eifriger wieder ausgegraben worden war und fortwährend ausgegraben wurde. Die alte Mythengeschichte und Heldensage machte er zur Grundlage seines Dichtens und behandelte sie episch und dramatisch nach allen Seiten hin, in Romanzen („Nordische Gedichte"), Heldengedichten („Hrolf Krake" — „Die Götter des Nordens"), Romanzen (worunter „Helge" die bedeutendste), sagenhaften Novellen („König Hroar") und Tragödien („Hakon Jarl" — „Palnatoke" — „Axel und Walborg" — „Stärkodder" — „Erich und Abel" — „Baldur der Gute" — „Die Wäringer in Konstantinopel" — „Hagbarth und Signe" — „Yrsa" [1]). Die Wahl dieser Stoffe war an und für sich nichts Neues und Oehlenschläger verdankte die bedeutende Wirkung seiner nordischen Dichtungen einerseits dem nationalen Geist und dem wahren Pathos, womit er sie ausführte, andererseits der taktvollen Art und Weise, mit welcher er seine nordischen Helden in romantische Gewänder hüllte. Er war frühe auf die erneuerte Romantik, wie sie zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts die europäische Literatur zu bewegen begann, aufmerksam geworden und seine persönliche Bekanntschaft mit den Häuptern der romantischen Doktrin in Deutschland hatte ihn in dieselbe eingeweiht. Er ersah rasch den Vortheil, mittels Annahme der romantischen Form der französirenden Tendenz seiner heimatlichen Literatur ein Ende zu machen, und es gelang ihm dieses um so mehr, da er den Feldzug gegen die Pseudoklassik als wirklicher Poet führte und in der Versetzung altskandinavischer Stoffe mit romantischen Elementen das rechte Maß beobachtete. Die Verrücktheiten der deutschen Romantiker hat er nie getheilt. Schon der Umstand, daß ihm Göthe und Schiller theure Vorbilder

[1]) Die letztgenannte Tragödie, „Yrsa" (deutsch von Leinburg), ist das Mittelglied einer Sagentrilogie, deren Vordersatz die Romanze „Helge" (deutsch von Leinburg) und deren Schlußsatz die Geschichte vom „König Hroar" ausmacht.

waren, mußte ihn davor bewahren und wir sahen seines Ortes (oben S. 270), daß er sich nicht scheute, zur Zeit der Blüthe der romantischen Schule scharfe Worte gegen die Ueberschwänglichkeiten derselben zu richten. Seinen Ruf begründete Oehlenschläger durch sein dramatisches Märchen „Aladdin oder die Wunderlampe," dessen Stoff der berühmten arabischen Märchensammlung entlehnt ist. Auch später kehrte er noch gern in den phantastischen Orient zurück („Morgenländische Dichtungen"). Seine lyrische Ader ist etwas spröde, weßwegen ihm auch seine Singspiele („Die Räuberburg" — „Ludlams Höhle") nicht sehr gelangen. Besser sind seine dramatischen Idyllien („Der Fischer" — „Der Hirtenknabe"). Von seiner Komik, wie sie z. B. in „Freia's Altar" auftritt, ist ohne Ungerechtigkeit zu sagen, daß sie eine sehr frostige und erzwungene. Auch seine Novellen, die nicht aus der nordischen Sage hervorgewachsen, sind trocken und farblos; als vortrefflich dagegen ist seine Umarbeitung des alten Romans die Insel Felsenburg anzuerkennen, die unter dem Titel „Die Inseln im Südmeer" (4 Thle.) erschien. Sein Künstlerdrama „Correggio" hat zwar auf deutschen Bühnen viele Rührung erzeugt, ist aber ein weinerliches, unschönes Produkt, welches recht klar zeigt, daß Oehlenschläger auf nordischem Boden fußen muß, wenn er unsere ganze Theilnahme und Achtung in Anspruch nehmen will.

Der nationale Ton, den Oehlenschläger zu voller Geltung gebracht, fand einen Mitsänger von nicht geringer Kraft in N. F. S. Grundtvig (geb. 1783), der in seinen lyrischen und historischen Dichtungen („Kvödlingar" — „Optrin af Kämpelivets Undergang i Nord" — „Roscilde-Riim" — „Kong Harald og Ansgar" — „Kronikeriim") jene tiefe Erfassung des altnordischen Geistes erweis't, welche auch seine mythologischen und archäologischen Arbeiten („Nordens Mythologie" und anderes), wie seine Uebersetzungen des Snorro und Saxo und des angelsächsischen Beowulf ins Dänische auszeichnet. Seinen historischen Werken, die sich insbesondere mit Universalgeschichte beschäftigen, that seine orthodox-theologische Richtung starken Eintrag. B. S. Ingemann (geb. 1789) erregte zuerst durch seine sanfte, gefühlvolle Lyrik Aufmerksamkeit, sowie durch begeisterte patriotische Gesänge, deren schönster die dänische Flagge (Danebrog) verherrlicht. Später ergab er sich als Epiker („Die schwarzen Ritter" — „Waldemar der Große") und Dramatiker („Masaniello — „Blanka" — „Die Stimme in der Wüste" — „Reynald" — „Der Hirt von Tolosa" — „Der Löwenritter" — „Tasso's Befreiung") entschieden mehr der romantischen als der nationalen Tendenz, ohne jedoch in diesem oder jenem Fache Ungewöhnliches zu leisten, obwohl besonders seine Erstlingsdramen zu dieser Hoffnung berechtigt hatten. In Prosa hat er einige gute Erzählungen geschrieben und zuletzt grönländisches Leben novellisirt. Eine durch und durch dramatische Dichternatur begegnet uns in J. L. Heiberg (1791—1860), der zuerst in seinen Schauspielen,

und zwar mit starker Betonung der lyrischen Partieen, auf den Bahnen südlicher, besonders von Calderon beeinflußter Romantik wandelte, dann in tieck'scher Weise literarische Erbärmlichkeiten dramatisch ironisirte („Julespög og Nytaarslöcir"), endlich aber als Vaudevilledichter seinen wahren Beruf erkannte und übte, indem er eine Reihe von Dramen dieser Gattung schrieb, die vermöge ihrer vielseitigen Intrikenschürzung, trefflichen Charakterzeichnung und nationalen Färbung den Zuschauer und Hörer unwiderstehlich anziehen („Kong Salomon og Jörgen Hattemager" — „Recensenten og Dyret" — „Den otte og tyvende Januar" — „Aprilsnarrene" — „Et Eventyr i Rosenborg Have" — „De Uedskillelige" — Kjöge Huuskors" — „De Danske i Paris Nei!"). Edel und klar ist die Tragik von J. C. Hauch (1790—1872), dem zuerst sein episch-dramatisches Gedicht „Hamadryaden," eine unverwerfliche Frucht der Romantik, Anerkennung verschaffte. Seine Tragödien („Bajazet" — „Tiberius" — „Gregor VII." — „Don Juan" — „Karl den Femtes Död" — „Mastrichts Beleiring") sind ausgezeichnet durch psychologisch strenge Charakteristik und plastische Rundung. Von seinen historischen Romanen („Wilhelm Zabern" — „Die Goldmacher" — „Eine polnische Familie") ist insbesondere der erstgenannte so lobenswerth, daß man ihn mit Recht eine zugleich prächtige und liebliche Komposition genannt hat. Unter den neuesten dänischen Dramatikern glänzen Ch. Bredahl (1784—1860) und H. Hertz (geb. 1797), jener durch seine „Dramatiske Scener" (5 Bde.), in denen oft ein shakspeare'scher Hauch waltet, dieser auch als Lyriker und Didaktiker geschätzt, durch seine im holberg'schen Nationalstil gehaltenen Charakterlustspiele und seine nationalen und romantischen Dramen, von denen „König René's Tochter" (deutsch von Bresemann) auch in Deutschland sehr beliebt geworden. Zu den eigenthümlichsten Lyrikern Dänemarks gehört S. Staffeldt, der die Ideen des Platonismus und mystischer Romantik in durchsichtig klare Lieder und Bilder zu fassen wußte. H. C. Andersen (geb. 1805) wurzelt mit seinem ganzen Wesen mehr in Deutschland als in Dänemark. Er ist, obgleich Däne, so mild und still schwärmerisch wie nur irgend ein träumerischer Deutscher sein kann. Seine Lieder sind innig und zart, deutsch-elegisch. Seine Romanzen haben nichts von der skandinavischen Größe und Kraft, doch wirft auf manche derselben ein origineller Humor grelle Streiflichter (z. B. „Der Knabe und die Mutter auf der Haide") und andere glänzen ganz eigenthümlich in der fahlen Mondbeleuchtung des Nordens (z. B. „Die Schneekönigin" und „Die Braut in der Kirche zu Nörvig"). Er hat sich auch im Drama versucht („Der Mulatte" — „Das Maurenmädchen" u. a.), aber ohne auf der Bühne festen Fuß fassen zu können. Wo er sich gar daranmacht, einen so gewaltigen Stoff wie die Sage vom ewigen Juden dramatisch zu bewältigen, was er in seinem „Ahasverus" unternommen, da bleibt sein Vermögen weit hinter

seinem Wollen zurück. Besser glückte es ihm mit der Romandichtung. Seine tüchtigste Schöpfung dieser Art ist wohl der Roman „O. T.," in welchem die Schilderung nationaler Sitten lebendig durchgeführt wird. Schwächer ist „Nur ein Geiger." „Der Improvisator," den man gewöhnlich Andersens Hauptwerk nennt, ist zwar ein treffliches psychologisches Gemälde, entbehrt aber allzu sehr der lokalen Färbung des Landes (Italien), in welchem er spielt. Die Höhe seiner Leistungen und seines Ruhms erstieg Andersen als Märchendichter. Hier ist er außerordentlich liebenswürdig und in jeder Zeile Poet, was das deutsche Publikum wohl herausgefühlt hat. Auf den Märchendichter Andersen paßt vollkommen das Lob, welches ihm Zeise spendete, indem er von ihm sagte, in der originalen Schöpferkraft der Phantasie, im frischen und lieblichen Bilderreichthum, im Kolorit, in warmer, leicht geweckter Begeisterung und jugendlicher Laune überfliege er ohne Zweifel alle dänischen Dichter, welche jünger als Oehlenschläger sind. (Andersen hat eine deutsche Gesammtausgabe seiner Werke in 25 Bänden selbst besorgt.)

Von der jüngeren dänischen Dichtergeneration haben sich noch insbesondere Ch. Winther (geb. 1796), H. P. Holst und F. Paludan-Müller (geb. 1809) in weiteren Kreisen einen Namen gemacht. Die höhere Novellistik wurde in Dänemark, nachdem sie durch Rahbeck begründet worden, angebaut durch L. Kruse (geb. 1778), der aber später ausschließlich in deutscher Sprache erzählte, und, wie wir gesehen haben, durch Oehlenschläger, Ingemann, Hauch und Andersen. Wahrhaft bereichert ward sie durch die Erzählungen des ungenannten Verfassers oder der Verfasserin (die Gräfin Gyllenborg?) einer „Alltagsgeschichte" („En Hverdags-Historie") und durch die Novellen von St. Blicher (1782—1848), welcher letztere das Natur- und Menschenleben Jütlands vortrefflich schilderte. Auch den Erzählungen von Charlotte Biehl und Luise de Lindenkrone wird Anerkennung gezollt und die Romane und Novellen des pseudonymen, äußerst fruchtbaren K. Bernhard, wie die des gleichfalls pseudonymen Emanuel St. Hermidad haben sich in Dänemark und Deutschland einen Leserkreis erworben. Höhere Forderungen novellistischer Kunst als die zuletzt Genannten erfüllt W. Bergsöe, dessen Novellencyklen („Aus der alten Fabrik" — „Von der Piazza del Popolo," deutsch von Strodtmann) unter den besten Hervorbringungen der neuesten dänischen Dichtung mitzählen.

In dem durch das Band der Sprache noch immer geistig mit Dänemark verbundenen, wenn gleich politisch von ihm abgetrennten Norwegen wurde in neuerer Zeit, wo ja überall der Drang nach nationaler Entwickelung thätig ist, der Wunsch nach literarischer Selbstständigkeit rege. Der norwegische Dichter Welhaven (geb. 1807) lieh in seinem Sonettecyklus „Dämmerung" diesem Wunsch eine beredsame Stimme, in welche Rein, Wergelandt, Munch (geb. 1810), Bjerregaard (1792—1842), Hansen,

Schwach und später Benthen, Möe, Kjerulf, Asbjörnsen, Jensen und Schiwe mit mehr oder minder Talent lebhaft einfielen. Allein zur Gestaltung einer von der dänischen unabhängigen Literatur ist es darum in Norwegen bis jetzt noch nicht gekommen und wird es bei den eigenthümlichen Verhältnissen des Landes, die dem Aufblühen der Literatur durchaus nicht günstig sind, schwerlich jemals kommen, obzwar in Björnstjerne Björnson am 8. Dezember 1832 zu Ovikne ein norwegischer Dichter geboren wurde, welcher an Ursprünglichkeit und Energie des Talents alle dänischen überragt und, vielseitig thätig, als Lyriker wie als Tragiker und Novellist originale Anschauung, Stimmung und Gestaltungsart erwiesen hat. Die wilde Größe der Natur seines Heimatlands lebt in Björnsons Dichtungen, unter welchen die tragische Trilogie „König Sigurd" (deutsch von Lobedanz) als so recht aus altnordischem Geiste heraus geschaffen imponirt, während die „Bauernnovellen" (deutsch von Lobedanz) so frisch und kräftig aus dem neuzeitlichen Volksleben springen wie die Bergströme Norwegens aus ihren Gletscherwiegen. Der wirksamste dramatische Dichter Norwegens ist H. Ibsen (geb. 1828), dessen historisch-romantische Stücke („Gildet paa Solhang" — „Inger til Osteraad" — „Hermaendene" u. a.) großes Wohlgefallen erzielten und der sich später dem philosophischen und satirischen Drama zuwandte („Brand" — „Peer Gynt.")

Wir hatten im Vorstehenden bereits Gelegenheit, auf einzelne Werke der dänischen Geschichtschreibung aufmerksam zu machen. Ihre anfängliche Ungelenkheit zeigt A. Huitfelds (1550—1609) Reichschronik. Zum historischen Kunststil legte erst Holberg den Grund. J. Kraft (st. 1765) führte ihn weiter. O. Guldberg machte sich daran, die Weltgeschichte im philosophischen Geiste des 18. Jahrhunderts zu bearbeiten. G. Schöning (1722 bis 1780) und P. F. von Suhm (1728—1798) gaben, jener in seiner Geschichte Norwegens, dieser in seiner kritischen Geschichte Dänemarks, zuerst das Beispiel und Muster historischer Kritik und umsichtiger Forschung. Die Bekanntmachung und Aufhellung der altskandinavischen Literaturschätze durch die nordischen Sprach- und Sagenforscher verlieh der dänischen Historiographie eine tüchtige Basis, auf welcher seither L. Engeltoft und J. Möller, Ch. Mohlbech, V. Simonsen, E. C. Werlauff, G. L. Baden, F. L. Jahn, N. M. Petersen, L. C. Müller, Estrup, Daugaard, Königsfeldt u. a. die vaterländische Geschichte mit emsigstem Fleiße im Einzelnen und Ganzen gefördert haben.

3.

Schweden.

Die neuere Kulturperiode Schwedens, dessen Sprache sich ursprünglich unabhängiger von fremden Einflüssen als die dänische aus dem altnordischen Idiom entwickelt hat und zugleich kraftvoll und wohllautend tönt, datirt von der Gelangung Gustav Wasa's zur Regierung (1521). Gustav, der die kirchliche Reformation des Landes politisch-klug zu einem Befestigungsmittel seines Thrones zu machen wußte, wie auch Gustav Adolf, der Verwüster Deutschlands, waren für Wissen und Kenntnisse empfänglich und der letztere ließ sich die Verbesserung des Volksunterrichtes angelegen sein. Die schwedische Schriftsprache erhielt in der durch L. Andreä, O. und L. Petri gefertigten Bibelübersetzung (1526 und 1541) eine allgemein giltige Grundlage, wobei jedoch durch die Germanismen der aus Deutschland gekommenen Reformatoren wie der von dort zurückgekommenen Kriegsleute der ursprünglichen Reinheit der schwedischen Mundart Abbruch geschah. Nicht minder geschah dies durch die Gallicismen, welche von dem für Schweden völlig unersprießlichen fremdländischen gelehrten Wesen und Treiben am Hofe der wunderlichen und wollüstigen Königin Christine ins Land ausgingen. Gustav III. wollte in seiner autokratischen Manier die einheimische Sprache reinigen und veredeln und beauftragte mit diesem Geschäfte seine nach dem Muster der französischen gestiftete schwedische Akademie (1786); allein die Herren Akademiker wußten nichts Besseres zu thun, als die schwedische Sprache über den unpassenden Leisten französischer Regelrichtigkeit zu schlagen, und erst den neueren und neuesten schwedischen Dichtern von Bedeutung war es gegeben, mit den Urquellen nordischer Poesie zugleich auch die echten Fundgruben der Sprache wieder aufzugraben und aus ihnen das geeignete Material zur Veredelung ihrer vaterländischen Mundart zu holen.

In dem schrecklichen Waffenlärm der skandinavischen Unionskriege, die erst mit der Throngelangung des Hauses Wasa endigten, war der alte Volksgesang in Schweden verschollen, die Verstandestendenz der Reformationsperiode wandte sich in ihrer Nüchternheit entschieden von den noch im Volke lebenden Traditionen der altnordischen Poesie ab und so fehlte der neueren schwedischen Literatur das nationale und volksmäßige Fundament, da die aus dem Mittelalter stammenden beiden Reimchroniken, die von 1319—1520 reichen und von unbekannten Verfassern herrühren, in keiner Weise geeignet waren, ein solches abzugeben. Demnach wurden die Anfänge der modernen Dichtkunst Schwedens durchweg auf Muster gepfropft, die von fremden Gelehrten eingeführt waren. Zuerst huldigten die jetzt vergessenen Poeten, J. Th. Bureus (st. 1652), G. Stjernhielm (st. 1672), G. Rosenhane (st. 1684) und wie sie alle heißen mögen, der neulateinischen mythologisirenden Bildung,

dann der Süßlichkeit der italischen Marinisten. Von Stjernhielm ist indessen anzumerken, daß er der erste war, der in schwedischen Hexametern dichtete und emsig darauf ausging, nach den Vorbildern der aus Frankreich eingeführten Ballete dergleichen mythologische Stücke für die Hoffeste zu dichten. Das Drama war in Schweden, wie anderwärts, aus den kirchlichen Mysterien hervorgegangen, obgleich kein altes schwedisches Schauspiel dieser Gattung bekannt ist. Auch dramatische Fastnachtscherze waren vor der Reformation in Schweden im Gange. Allein der überwiegende Einfluß des Auslandes verwehrte die Fortbildung dieser Keime eines volksmäßigen Theaters. Vielleicht war J. Wessenius (1579—1636) berufen, diese Fortbildung zu fördern, denn er entnahm die Stoffe zu seinen Schauspielen, welche er als Professor zu Upsala durch die Studenten aufführen ließ, der vaterländischen Geschichte und suchte so den Geschmack am Nationalen zu beleben. Er beabsichtigte, in fünfzig Tragödieen und Komödieen, von denen jedoch nur sechs gedruckt sind, die ganze schwedische Geschichte zu dramatisiren. Aber er stand allein und sein Dichtervermögen war nicht groß genug, um der alles Einheimische überflutenden Ausländerei einen Damm entgegenzusetzen.

Unter Ausländerei ist von jetzt an der Gallicismus zu verstehen, welcher durch O. von Dalin (1708—1763), besonders durch seine Zeitschrift „Argus," für lange in Schweden begründet wurde. Dalins Gelegenheitslyrik wie seine auf klappernden Alexandrinern einherstelzende Tragödie „Brynhilda" ist ganz bedeutungslos, besser sein Lustspiel „Den afvundsjuka" (der Eifersüchtige). Kaum erwähnenswerth sind die sklavisch nach französischen Mustern arbeitenden Trauerspielschreiber E. v. Wrangel (st. 1665), O. Celsius (st. 1794), der auch ein historisches Gedicht („Gustav Wasa") verfaßte, A. Hesselius und E. Skiöldebrand (st. 1814). Auch in andern Gattungen wurde jetzt ängstlich französirt. So von der sogenannten schwedischen Sappho Hedwig Charlotte v. Nordenflycht (st. 1763) im Lied, Idyll und in der Fabel, von J. W. Lilljestråle (st. 1806) im Lehrgedicht, von O. Rudbek (st. 1783) im komischen Epos („Borasiade"), von J. A. G. Kreutz (st. 1785) in der poetischen Erzählung („Atis och Camilla"), von G. F. G. Gyllenborg (st. 1808) im geschichtlichen Heldengedicht („Täget öfver Bält") und im Lehrgedicht („Törsök öfver skaldekonsten"), von B. Lidner (st. 1793), dem eine bessere Zeit zu wünschen gewesen wäre, im Oratorium und in der tragischen Oper, von C. Lalin (st. 1789) in der komischen und von J. Wellander (st. 1782) in der mythologischen Oper. Die Königin Ulrike Luise, Schwester Friedrichs des Großen, hatte durch ihre Begünstigung der Bestrebungen Dalins dem pseudoklassischen Gallicismus mächtigen Vorschub geleistet, ihr Sohn Gustav III. unterwarf die schwedische Literatur dieser Geschmacksrichtung vollständig, obgleich er, sonderbar genug, in seinem innersten Wesen ein Romantiker war. „Die enge Schnürleibspoetik

der französischen Kunstrichter," sagt Clarus (Schweden sonst und jetzt I, 279), „ward in Schweden, welches unter dem Vorantritt und durchdringenden Einflusse Gustavs III. offiziell durchgängig und absichtlich zu französiren begann, allgemein angenommen. In die Fesseln der Moral und die Bande einer ledernen Weisheit eingeengt, mußte die schwedische Poesie verwelken oder konnte sich nur als Rhetorik geltend machen. Moralische, politische und pädagogische Gemeinplätze waren unerläßliche Elemente in einem poetischen Werke, welches vor dem höchsten Richterstuhle der Akademie der Wissenschaften Gnade finden sollte. Die magersten und mattesten Lebensansichten, die ängstliche Kriecherei im poetischen Stoffe, eine bebende Furcht vor allem Schwunge höherer Ideen, aber eine unvermeidliche Flut antiquarischer Gelehrsamkeit kamen in diesen Poesien zum Vorschein. Die Namen Homer, Maro, Pindar, Sokrates, Demosthenes, Trajan, Aurel waren fast unerläßlich. Und das alles spann sich in langweiligen Alexandrinern dahin, welche im Schwedischen etwas Schwerfälliges niemals verleugnen können. Dem Historischen ist zwar der Zutritt gestattet, es steht aber todt da und kokettirt mit duftlosen Kränzen von gemalten Blumen."

Man sieht, die schwedische Literatur theilte das Schicksal der europäischen im 18. Jahrhundert, nur mit dem Unterschiede, daß in Schweden die Herrschaft des Gallicismus erst recht begann, als sie anderwärts, wie in England und Deutschland, entweder schon tief erschüttert oder vollständig gestürzt war. Gustav III. (reg. v. 1771—92) griff nicht nur tonangebend, sondern selbst producirend in die Literatur ein. Sein unbestreitbares großes rhetorisches Talent verleitete ihn, sich auch für einen Dichter zu halten, was ihm natürlich seine Höflinge nicht auszureden suchten. An's Versmachen wagte er sich indessen nicht, sondern schrieb seine ernsthaften und scherzhaften Dramen „Gustav Wasa" — „Gustav Adolf und Ebba Brahe" — „Helmfelt" — „Frigga" — „Der betrogene Pascha" u. a. (deutsch v. Eichel) in Prosa. Ihre Sprache ist leicht und natürlich und sie sind reich an theatralischen Effekten, es fehlt ihnen nur der poetische Herzschlag. Indessen werden mehrere davon jetzt noch aufgeführt und sie gelten den Schweden für die besten Schauspiele in Prosa, welche das Repertoire ihrer Bühne besitzt. Gustavs Hofdichter, J. H. Kellgrén (1751—95), wählte zu seinen lyrischen Dramen mehrfach die Stoffe seines Gebieters (so in seinen Opern „Gustav Wasa" — „Gustav Adolf und Ebba Brahe"). Zum Epiker und Dramatiker fehlte ihm der Beruf, aber seine lyrischen Dramen sind wirklich lyrisch, oft von schwungvoller poetischer Stimmung und sehr graziös versifizirt. Streng nach französischem Maße schnitten G. J. Adlerbeth, J. G. G. Oxenstjerna und A. G. Silverstolpe ihre dramatischen, lyrischen und didaktischen Gedichte zu. Ganz anders der geniale C. M. Bellman (geb. am 24. Febr. 1741, gest. am 10. Febr. 1795). Wie manchmal ein wilder Rosenstrauch

mit Knospen und Blüthen durch die regelrechtest abgezirkelte und beschnittene Taxuswand eines Le Notre'schen Gartens bricht, so brach Bellmans Lyrik frisch, keck, blühend und duftend durch die leblose Regelrechtigkeit der gustavianischen Literaturperiode Schwedens. Er hat auch das Bruchstück einer Satire („Der Mond"), er hat kleine dramatische Spiele („Der glückliche Schiffbruch" — „Das Wirthshaus" — „Die dramatische Versammlung" — „Bakchustempel") geschrieben, er schlug in seinen Betrachtungen in Versen über Texte der Evangelien („Sions Högtid") die Harfe des Psalmisten voll und herzergreifend an, immer originell, immer Dichter. Aber am reinsten und höchsten offenbarte sich sein Genius stellenweise in seiner Lyrik („Fredman Epistlar" — „Fredman Sänger," außerdem eine Menge Gelegenheitsgedichte), in jenen ganz volksmäßigen, bakchanalischen, idyllischen und humoristischen Liedern, die, mit Kellgrén zu sprechen, „als Kinder einer wirklichen Inspiration in einem Gusse aus dem Schoß einer glühenden Einbildungskraft hervorbrachen." Oft das Produkt der Improvisation, von ihrem Dichter fast durchgehends mit herrlichen Melodieen ausgestattet, schwellend von dramatischem Leben, haben manche dieser Lieder noch das Eigenthümliche, daß sie durch Thränen lächeln, daß ihrem Jubel der Schmerz einer von den Räthseln des Lebens tief ergriffenen Seele zur Folie dient.[1]) Bellmans Freund

[1]) „Es ist die rührende Erzählung eines Freundes von Bellman aufbewahrt, welcher die letzten Stunden des Sängers schildert. Da vernehmen wir, daß der Dichter kurz vor seinem Heimgange zu den Inseln der Glückseligen, als er dem Schwane gleich die letzte Stunde nahe fühlte, seine versammelten Freunde mit einer Abschiedsimprovisation beglückte, worin alle Stralen seiner fliehenden Bildungskraft noch einmal zusammengedrängt waren, um jene, wie er sich ausdrückte, noch einmal Bellman hören zu lassen. Er sang die ganze Nacht hindurch ohne Abbruch des Stromes seiner Begeisterung seines fröhlichen Lebens Geschicke, des milden Königs Lob, seinen Dank gegen den Schöpfer, welcher ihn unter einem so edeln Volke geboren werden ließ und in dem schönen nordischen Lande. Endlich ertheilte er jedem unter den Versammelten in einer besondern Strophe mit eigener Melodie, deren Art und Ton des Angesungenen Individualität und des Sängers persönlicher Beziehung zu demselben entsprach, seinen ewigen Abschied. In der Morgendämmerung flehten seine Freunde, welche alle in Thränen schwammen, ihn an, doch endlich aufzuhören und seine schon stark angegriffene Gesundheit zu schonen. Allein er antwortete ihnen: Lasset mich sterben, wie ich gelebt, unter Musik. Dann leerte er zum letztenmal den Becher des schäumenden Himmelstrankes und stimmte den Schluß seines Schwanengesanges an. Von der Stunde an sang er nie mehr." Clarus. Vgl. über Bellman auch Boas' „Nordlichter" und das von Wedderkop in seinen „Bildern a. d. Norden" (nach Molbechs „Briefen aus Schweden") über den Dichter Mitgetheilte, endlich A. v. Winterfeld, „Der schwedische Anakreon." Auswahl aus C. M. Bellmans Poesien, 1856. Uebrigens muß bemerkt werden, daß man von Bellman sagen kann: „Zwei Seelen wohnten, ach, in seiner Brust." Die eine war die eines Dichters, die andere die eines gemeinen Wüstlings und Trunkenbolds. Wo die letztere sich äußerte, und sie that es nur zu oft, war Bellman nur der Anakreon der Schnapsbude, welcher

K. J. Hallman (st. 1800) ist ein „kleines Stück Holberg für Schweden" vermöge seiner aus dem schwedischen Volksleben gegriffenen, witzig durchgeführten Komödien, deren beste „Gelegenheit macht Diebe." Zwei andere namhafte Lustspieldichter aus dem bellman'schen Kreise sind O. Kexel und K. Envallson. Die schwächste Seite der schwedischen Poesie war immer die Tragödie, woher es sich erklärt, daß das streng im französischen Stil gehaltene Trauerspiel „Susanna" von J. Wallenberg (st. 1800), der ganz albern gegen Shakspeare polemisirte, für verdienstvoll gehalten werden konnte. Wallenberg machte sich außerdem seinen Landsleuten werth durch sein Buch „Mein Sohn auf der Galeere" (min son pa galejan), welches die Erlebnisse und Reflexionen des Verfassers auf einer Reise nach Ostindien in humoristischer Weise mittheilt. Sehr beliebt waren zu ihrer Zeit auch die satirischen Gedichte und die Genrebilder aus dem schwedischen Gesellschaftsleben von Anna Maria Lenngren (st. 1817). Der letzte Vertreter der gustavianischen Zeit von Ruf ist der Akademiker K. G. Leopold (1756—1829), der wie Schröderheim, Lannerstjerna, Kullberg, Valerius,

---

sich wohlgefällig in Trivialität und Gemeinheit bewegte, um nicht zu sagen wälzte. Da ist er denn auch zu jämmerlicher Bänkelsängerei herabgesunken, deren Aeußerungen in Inhalt und Form gleich gemein sind. Man höre z. B.:

„Zechbrüder zanken und lärmen beim Spiel,
Beim Bierkruge klug demonstriren;
Dort von der Bank ein Betrunkener fiel,
Schläft auf der schmutzigen Diel'.
Brettsteine klappern; dort spielen sie Mühl';
Greise mit Jünglingen stolz diskuriren
Bald um den Besen und bald mit dem Stiel;
Der Kellner spricht wenig, hört viel. —
Tausend Millionen und Himmel und Welt!
Gib Feuer her! Wein her! Vor Durst wir krepiren!
Hoch lebe das Mädchen, das einst ich erwählt!
Obgleich sie mich kostet viel Geld.

Kostet mich viel; ach, du grundgütiger Gott;
Das Kind ich ins Findelhaus sandte.
Doch nach vier Wochen war's bleich, ach, und todt;
Ich aber zechte mich roth.
Hatt' mit der Dirne viel Mühe und Noth,
Macht' sie oft frei, wenn vor Bütteln sie rannte!
Rückenmarkschwindsucht nun schrecklich mir droht
Und sicher der Schandbirne Spott.
Dennoch, o Greta, vergess' ich dich nicht;
Denn, glaub mir, nie stärker mein Herz für dich brannte;
Denke an dich, wenn mein Auge einst bricht,
An dich und dein schönes Gesicht."

Granberg, Lindeberg, Nordfoß, noch lange Gedichte und Dramen („Odin“ — „Virginie“ u. s. f.) im französischen Geschmack drechselte, als schon die Morgenröthe einer neuen Zeit und Richtung den schwedischen Parnaß beschien.

Als der Hahn, dessen Ruf dieses Morgenroth ankündigte, ist Th. Thorild (1759—1808) zu bezeichnen. Thorild war jedoch mehr Denker als Dichter und seine Lehrdichtung blieb ganz der hergebrachten Manier getreu. Aber als Theoretiker hat er zuerst die neue Bahn gebrochen, indem er mit Hinweisung auf Shakspeare, Ossian, Klopstock und Göthe dem Gallicismus nachdrücklich entgegentrat. Er ist einer der besten Prosaiker seines Landes und starb in der Verbannung, welche wegen seiner für den damaligen Kulturzustand Schwedens sehr kühnen philosophischen Schrift „Die allgemeine Freiheit des Verstandes“ über ihn verhängt worden war. F. M. Franzén (1772—1847) steht mit seiner kindlich naiven, natürlichen und da und dort auch feurig aufbrennenden Lyrik auf der Gränzscheide zwischen der alten und neuen Richtung. Im Lied und Idyll hat dieser milde und fromme Poet seine Stärke, welche zu historischen Dichtungen („Die Versammlung bei Alvastra“ — „Kolumbus“ — „Svante Sture“ — „Gustav Adolf“), die er mitunter in den größten Dimensionen anlegte, nicht ausreichte und in seinen dramatischen Versuchen („Ingierd“ — „Das Lappenmädchen im Königsgarten“) in Schwäche umschlug. Hochgeschätzt sind in Schweden des berühmten Kanzelredners und Erzbischofs J. O. Wallin (1779—1839) rhythmische Paraphrasen der Psalmen und religiöse Hymnen, welche ihrem Verfasser den Ehrennamen der „Davidsharfe im Norden“ verschafften. Auch M. Choräus (st. 1806) schrieb Psalmen, aber ohne Wallins erhabenen Schwung zu erreichen, während ihm Elegieen besser gelangen. Thorilds ästhetische Polemik gegen die Gallomanie wurde aufgenommen und fortgesetzt durch den originellen Admiral Ehrensvärd (st. 1800) und den Professor Höijer (st. 1812), während Wallmark in dem „Journal für Literatur und Theater“ sich zum Kämpen der akademisch-gallicistischen Prinzipien aufwarf.

Die Verjagung des grillenhaften Reaktionärs, König Gustavs IV., aus Schweden verschaffte der jüngeren Generation wie in der Politik so auch in der Literatur freiere Bewegung. Diese ging hauptsächlich von der Universität Upsala aus, wo sich Atterbom, Hammarsköld, Livijn, Palmblad, Ingelgren, Hedborn, Sondén und andere zu literarischen Gesellschaften zusammenschlossen. Aus diesem Kreise kam das bittersatirische komische Epos „Markalls schlaflose Nächte“ (Markals sömnlösa nätter), welches seine Pfeile gegen Wallmark und die französische Schule richtete. Es entstanden neue Zeitschriften, welche die neuen romantischen Grundsätze gegenüber den Gallicisten verfochten: so der von Askelöf geleitete

„Polyphem," das „Lyceum" und der 1810 als Organ des upsaler Aurorabundes gestiftete „Phosphorus," von welchem die Vertreter der neuen schönwissenschaftlichen Schule den Parteinamen Phosphoristen erhielten. In den Augen des Literarhistorikers bilden die Phosphoristen die Schule der schwedischen Romantiker und leider ist zu sagen, daß sie sich von den Extravaganzen und Nebeleien der deutschen romantischen Schule keineswegs frei erhalten haben. Dies gilt besonders von dem Haupt der Schule, D. A. Atterbom (1790—1855), dessen bedeutendes Dichtertalent durch das Umhertasten in Schellings und Hegels Philosophie stark beeinträchtigt wurde. Verwirrt durch halbverstandene philosophische Doktrinen, schraubte er sich zu einem athembeklemmenden windigen Wesen, zu einer Sublimität hinauf, die sich in ätherischen Unbegreiflichkeiten, in einem unklaren Schönthun mit Geistergeflüster, Sternengeistern, astralischem Purpurzauber, elysischem Geistersausen, magischem Geistergetön, mitternachtswolkigen Silberblicken u. dgl. m. übermäßig gefiel. [1]) Atterboms lyrische Natur schlägt in allen seinen Dichtungen entschieden vor und da, wo sie sich nicht, wie sie das in seinem allerdings melodischen Romanzencyklus „Die Blumen" (Blommorna) thut, in schelling'scher Hyperromantik herumtreibt, da, wo sie ungekünstelt und naturwahr auftritt, wie z. B. in dem lyrischen Idyll „Meine Wünsche" (mina önskningar), ist sie sehr liebenswürdig. Seine größere Komposition „Das Märchen vom Vogel Blau" (Fagel Bla) leidet bei schönen Einzelnheiten an Ultraromantik. Sein Hauptwerk ist die lyrisch-episch-dramatische, im größten Maßstab angelegte und ausgeführte Dichtung „Die Insel der Glückseligkeit, ein Sagenspiel in 5 Abenteuern" (Lyksalighétens Ö, deutsch von Neus), von der man nicht recht weiß, ob man sie zur Allegorie oder zu einer andern poetischen Gattung stellen soll. Das Ganze ist metaphysisch verworren und nur lose zusammenhängend, allein die meisten der zwischen den Dialog eingestreuten Lieder und Romanzen, die weit mehr einem Dichter des Südens als des Nordens anzugehören scheinen, sind von größter Schönheit (so die Lieder der Winde, der Nachtigall Gesang, Astolfs Serenade, Astolfs Traum von Felicia, der Chor der Sterne und anderes). Durch seine Schilderungen von „Schwedens Sehern und Dichtern" (Sv. Siare och Skalder) hat sich Atterbom um

---

[1]) Es gibt in Schweden eine Anekdote, der zufolge der Dichter Fahlcrantz eines Tages die naturlose Ueberschwänglichkeit Atterboms hübsch kritisirt hat. Jener wollte diesen besuchen, fand ihn aber nicht zu Hause, dagegen auf Atterboms Schreibpult ein Papier mit diesen Anfangszeilen eines Gedichts: —

„Die Sonnenstralen auf dem Flusse schufen
Zum Feuermeer das kalte Element" ....

Sofort schrieb Fahlcrantz darunter: —

„Die Fische fingen an zu rufen:
Pfui Teufel, wie das Wasser brennt!"

die Literarhistorie seines Landes wohlverdient gemacht.[1]) Die poetischen Leistungen der übrigen Phosphoristen, wie die Hammarskölds, Ingelgrens, Arvidsons, Elgströms und Fryxells (der jedoch im historischen Fache durch seine „Erzählungen aus der schwedischen Geschichte" und seine „Geschichte Karls XII." verdiente Popularität erlangte) sind von geringer Bedeutung. Nur Börjessons Trauerspiel „Erich der Vierzehnte" und einige Lieder der Frau Kerstin-Nyberg (st. 1854) haben Anspruch auf Auszeichnung. Einige der Phosphoristen thaten sich als Novellisten hervor und wir werden ihnen weiter unten noch begegnen.

Es war ein Glück für die schwedische Literatur, daß der hypergenialen Richtung der atterbom'schen Romantik eine andere Dichterschule, die nationale oder, wie sie gewöhnlich genannt wird, die „gothische (götiska forbundet)" gegenübertrat, deren Organ die Zeitschrift „Iduna" (1810—1824) wurde. Geijer, Tegnér, Ling und Afzelius bildeten den Kern dieser Schule, welche ebenfalls als romantisch bezeichnet werden darf, jedoch der Romantik eine ganz andere, eine weit solidere Grundlage gab, als die wirrsälige Metaphysik Atterboms sein konnte, nämlich die altnationale Heldensage, den alten vaterländischen Volksgesang. Ihr Charakter bestimmt sich also dahin, daß sie, wie Oehlenschläger in Dänemark that, das Romantische im Nationalen zur Erscheinung brachte. Sie stellte sich durchaus auf heimatlichen Boden und deßhalb vibrirten auch die von ihr angeschlagenen Töne „durch das Herz der ganzen schwedischen Nation." Erst durch die gothische Schule wurde der französische Klassicismus in Schweden völlig überwunden. Erik Gustav Geijer (1782—1847) ist vermöge seiner historischen Werke „Svea Rikes Häfter" (welches aber nur die Darlegung und Auseinandersetzung der Quellen und die Einleitung zur eigentlichen Geschichte Schwedens enthält) und durch seine von Leffler aus dem Manuskripte verdeutschte „Geschichte Schwedens," Bd. 1—3 (die ebenfalls die Fortsetzung erwarten ließ) die Zierde der historischen Forschung und Kunst seines Landes und zugleich ein Gelehrter von europäischem Rufe geworden. Seine kleineren historischen Arbeiten hat er mit seinen kunstphilosophischen Abhandlungen in einer Sammlung vereinigt. Seine Gedichte füllen nur einen schmalen Band, aber dieser wiegt schwer, besonders durch die Balladen und Romanzen „Der letzte Kämpe" (den sista kämpen) — „Der letzte Skalde" (den sista skalden) — „Der Wikinger" (Vikingen) und andere, welche aus der innersten Wirklichkeit altnordischen Lebens aufgefaßt und in echtnationalem Geist und Ton geformt sind.[2]) Weniger lakonisch als Geijers

---

[1]) Auch Atterboms Reise- und Memoirenbuch „Erinnerungen aus Deutschland und Italien" (Minnen fran Tyskland och Italien) ist nach mancher Seite hin kulturgeschichtlich belehrend.

[2]) „Was denselben sogleich eine so große Popularität gab, das war der individuelle

und von reicherer Besaitung war die Skaldenharfe von Esaias Tegnér, welcher, 1782 geboren, am 2. November 1846 als Bischof von Wexiö starb. Der upsaler Professor Böttiger hat die Gesammtausgabe von Tegnérs Werken („Samlade Skrifter," Stockh. 1847 ff.) mit einem Lebensabrisse des Verewigten eingeleitet, während G. Ch. F. Mohnike die Dichtungen desselben durch eine freilich nicht durchweg gelungene Gesammtübersetzung in Deutschland einbürgerte. [1]) In seinem Erstling, dem Lehrgedicht „Der Weise" (den Vise), zeigt sich Tegnér noch in den Ueberlieferungen der gustavianischen Periode befangen, aber in seinem feurigen „Kriegsgesang für die schonische Landwehr" (Kriegssangen för skanska landvärnet, 1808) erscheinen die Fesseln seines Genius schon völlig gelockert. In seinem Preisgedichte „Schweden" (Svea, 1811) hat er sie völlig abgeworfen; die vaterländische oder, wenn man will, die gothische Tendenz tritt offen und gewaltig hervor. Es folgten die „Nachtmahlskinder" (Nattvardsbarnen, 1821) in Hexametern, ein Gedicht, welches ich ein theologisches Idyll nennen möchte. Die Romanze „Axel" (1822), deren Stoff dem Zeitalter Karls XII. entnommen ist, liefert ein schönes Beispiel von der richtigen Art und Weise, womit die gothische Schule das Romantische in das Nationale einzubilden verstand. Tegnérs Hauptwerk, welches in die meisten europäischen Sprachen übersetzt wurde, die „Frithiofssage" (Frithiofs Saga, 1825), besteht aus 24 Gesängen, die in verschiedenen Vers- und Strophenarten gedichtet sind. Der Stoff ist Müllers Sagabibliothek (II. 461 ff.) entnommen. Diese Dichtung ist ein Lieblingsbuch der Schweden und Deutschen geworden und verdient dies durch ihre künstlerische Rundung, durch die Treue, womit der Dichter im Ganzen die Grundzüge der alten Sage festgehalten, durch die Anschaulichkeit, womit er die eigenthümlichen Seiten des nordischen Charakters, wie die alten Sitten im Frieden und Krieg geschildert hat. Dagegen scheint uns dem Gedichte die Einfachheit, Tiefe und Kraft abzugehen, welche die geijerschen Romanzen auszeichnet. Wollte man vollends die Frithiofssage mit den Perlen der altnordischen Volksballadenpoesie, etwa mit dem Lied von Axel und Walborg vergleichen, so müßte das entschieden zum Nachtheil des modernen Gedichtes ausfallen. Auch stört an manchen

---

Charakter altnordischen Ernstes und altnordischer Einfachheit, wodurch sich diese Poesie auszeichnete. Es duftete einem der Fichtenwald entgegen aus diesen geijer'schen Romanzen; man fühlte es, daß man im alten lieben Norden, unter Felsen und Seen, unter ungekünstelten Drosseln und bescheidenen Anemonen war." Sturzenbecker.

[1]) Frithiofs Sage (1826), Axel (1829), sämmtliche Gedichte (3 Bde. 1840). Auch Mayerhoff gab (1836) eine Uebersetzung der poet. Werke Tegnérs. Die Frithiofssage übertrugen außerdem Amalie von Helvig (1844), Leinburg (1865), Viehoff (1865), Simrock (1865) und mehrere andere. Eine Charakteristik Tegnérs als epischer und lyrischer Dichter gab E. Lösch im „Album des literarischen Vereins in Nürnberg" 1850, S. 24—76. Vgl. auch Leinburg, Hausschatz d. schwed. Poesie, III. 30—216, und meine „Dichterkönige." 2. Aufl. II. 339 fg.

Stellen desselben ein gewisses etwas, das stark nach christlicher Theologie schmeckt. Tegnérs Lyrik ist meines Erachtens seine Hauptstärke und ganz wesentlich als Lyriker hat er das ihm von einem berufenen Kritiker, Nydqvist, gespendete Lob verdient: — „Seine Poesie zeichnet sich hauptsächlich durch eine gewisse Energie aus, durch Frische und Leben; ferner durch eine höchst lebendige Phantasie, die rastlos thätig ist, neue Bilder und Gleichnisse zu erfinden und nach den goldenen Fäden zu suchen, die nur dem Auge des Dichters sichtbar sind und durch welche die äußere Natur mit den Erscheinungen der inneren Welt verknüpft ist; endlich durch eine kühne Zeichnung und starkes Kolorit, durch eine sinnlich belebte Darstellung und einen äußerst malerischen Vortrag." In keinem tegnér'schen Gedichte sind diese glänzenden Vorzüge so glänzend vereinigt wie in seinem mit Recht berühmten „Sonnensang" (Solsangen), namentlich in der Prachtstelle, welche anhebt mit den Worten: „O du himmlesens son, hvadan kommer du fran?" In späteren Jahren kehrte Tegnér nochmals zur Sagendichtung zurück, schrieb die „Kronbraut" (Kronbruden) und machte sich an die Ausführung des schon früher entworfenen epischen Gedichts „Gerda" (deutsch v. Leinburg), dessen Fabel der Zeit Waldemars des Großen angehört. Allein der Tod hinderte die Vollendung und so steht Gerda als ein schöner Torso in der schwedischen Literatur. Der feurige P. H. Ling (1775—1839) vernachlässigte sein lyrisches Talent, um, verlockt von den Erfolgen Oehlenschlägers und Tegnérs, nordische Dramen („Agnes" — „Eylif" u. a. m.) und Epen („Asarne" — „Tirsing") im großen Stile zu schreiben, welche viel reckenhafte Rhetorik, aber nur da Poesie enthalten, wo, wie in den Chören der Tragödieen, Gelegenheit zur Lyrik oder, wie oft in den Heldengedichten, zur Naturschilderung sich bietet. Ling unternahm es übrigens, das, was er auf seiner „bärensehnenbesaiteten" Leier besang, mittels seiner theoretisch und praktisch ausgebildeten Gymnastik in's Leben einzuführen. A. A. Afzelius (geb. 1785), der verdiente Literator, welcher mit Rask die Edda und mit Geijer die altschwedischen Volkslieder herausgab, hat nur weniges gedichtet; am meisten Beifall fanden einige seiner Romanzen, z. B. der Necke („Necken"). Näher oder entfernter gehören der gothischen Schule an der Hofmarschall B. von Beskow (1796—1868), dessen Lyrik etwas hofmarschallmäßig glatt und seiden ist und in dessen bühnengerechten, effektreichen Dramen aus der schwedischen Geschichte („Erich XIV." — „Thorkel Knutson" — „Birger" — „Gustav Adolf," die letzteren drei deutsch von Oehlenschläger) das nordische Heldenthum viel zu kultivirt, so zu sagen in Glacéhandschuhen auftritt; ferner Hedborn, Psalmen und Romanzensänger; Grafström, Elegiker, der fruchtbare Lyriker und Baladendichter K. W. Böttiger (geb. 1807), K. A. Nicander (1799—1839), dessen lyrische Grazie besonders in seinen „Runen" (Runor, deutsch von Mohnike) hervortritt und der in der poetischen Erzählung („Tasso's död" — „Kung

Enzio“ — „Lejonet i öknen“), weniger dagegen in dem Trauerspiel („Runesvärdet“) Treffliches leistete; endlich Ch. E. Fahlcrantz (geb. 1790), der in seinem Jugendfeuer die ausgezeichnete humoristische Dichtung „Noahs Arche“ (Noachs Ark) schuf und später als frommer Professor der Dogmatik in Upsala das religiös-vaterländische Heldengedicht „Ansgarius“ (1846) in 14 Gesängen schrieb.

Gegen die vielfach in der neueren schwedischen Poesie grassirende Sentimentalität, wie auch gegen die Auswüchse der Gothik, richtete E. Sjöberg (1794—1828), genannt Vitalis, den originellen Humor seiner Gedichte (deutsch v. Kannegießer). Hätte sich E. J. Stagnelius (1793—1823) nicht in die Nebelregionen gnostischer Mystik verirrt, so würden wir in ihm wohl den bedeutendsten der neueren schwedischen Dichter begrüßen können. Ein einsichtiger schwedischer Kritiker hat recht, wenn er meint, Stagnelius' ewiges Singen von der Seele, die gefangen sitzt im Harem des Demiurg und sich nach Pleroma's Sälen sehnt, sei nichts weniger als einladend und es erscheine sogar ein bischen tragi-komisch, zu sehen, wie ein junger Mann des 19. Jahrhunderts in vollem Ernste, ja mit der musikalischen Sprache des Entzückens ähnliche halb pythagoräische Philosopheme verkündigt, z. B. wie die Seele, die von Achamot, der Ursünde, gefesselte Seele zu Christus, ihrem Bräutigam, eine Anemone mit einer Thränenperle im Kelche schickt, wobei sie ihre Seufzer in einer unleugbar poetisch ausgeführten und in technischer Beziehung meisterhaften Allokution ausgießt, die aber mit dem sonderbaren Schlusse endigt: „Ach, bricht nicht des Weltei's hochblaue Schale?“ Allein trotzdem und trotz der phosphoristischen Pretiositäten „Kristallberg,“ „Smaragdgrund,“ „Weicher Nardenrasen,“ „Mystische Thränenperlen“ und „Ambraküsse,“ von welchen es bei Stagnelius wimmelt, stellt der nämliche Kritiker den Dichter mit Recht in die vorderste Reihe der schwedischen Lyriker. Er war, ungeachtet er in dem Strudel eines verwilderten Lebens früh unterging, sehr fruchtbar und vielseitig, wie seine epischen und dramatischen Gedichte, seine Romanzen, Psalmen und bakchantischen Lieder zeigen. Einige seiner Balladen sind von vollendeter Schönheit („Fiskaren“ — „Elforna“ — „Necken“), in seinen Idyllien steigt er aus den übersinnlichen Verzückungen des Gnosticismus zu einer glühend sinnlichen Erotik herab („Bönhörelsen“ — „Brudnatten“). Er dichtete Dramen mit antiker Fabel („Cydippe“ — „Narcissus“ — „Bacchanterna“), altnordische („Wisbur“ — „Sigurd Ring“ — „Svegder“), das Ritterstück „Riddartornet,“ endlich das hochpoetische christlich-religiöse Trauerspiel „Die Märtyrer“ (Martyrerne), in welchem des Dichters Lyrik, der er freilich in seinen Dramen einen viel zu großen Raum einräumt, blitzend und zündend, aber auch reinigend und erhebend aufflammt. Stagnelius' Heldengedicht „Wladimir,“ welches in melodischen Hexametern geschrieben ist, anerkennen die Schweden als ein Meisterstück ihrer Epik. („Samlade

Skrifter," 3 Bde. Stockholm 1824; deutsch v. Kannegießer, 1851). K. F. Dahlgrén (1791—1844), hat zwar in seiner Jugend an der phosphoristischen Satire „Markalls schlaflose Nächte" mitgearbeitet, später aber in dem schalkhaft-idyllischen, weinselig humoristischen Liedergenre sich einen von den Phosphoristen und Gothen gleich unabhängigen poetischen Wirkungskreis eröffnet, der ihn unter seinen Landsleuten kaum weniger populär machte, als es Béranger unter den seinigen ist. Er hat auch Novellen geschrieben, in welchen das Burleske den Ton angibt, und das aristophanische Lustspiel, „Argus im Olymp," in welchem der Phosphorismus auftritt als „ein Stutzer mit einem Sonett auf dem Haupte, der eine Kanzone als Schärpe und eine Glosse als Pantoffel trägt," eine gerechte Verhöhnung des Klingklingelwesens, welches viele der schwedischen Neuromantiker in Nachahmung der deutschen mit den poetischen Formen des Südens trieben.

Erinnerte Dahlgrén an eine ältere Zeit, an die Liederdichtung Bellmans, so brachte dagegen der unendlich vielseitige C. J. L. Almqvist (geb. 1793) alle Strebungen und Richtungen der neueren und neuesten schwedischen Literatur in seinen zahllosen Werken zur Anschauung, mit entschieden auf das Demokratische, auf politische, religiöse und soziale Freiheit gerichteter Tendenz. Bei seiner glänzenden Phantasie, unerschöpflichen Erfindungsgabe und unvergleichlichen Formgewandtheit hätte er sich nur vor der leichtfertigen Zersplitterung seines Talents und seiner Zeit zu hüten gebraucht, um wahrhaft Großes zu leisten; aber, verführt von der Leichtigkeit seiner Produktion, ist er nicht nur in allen Gattungen der Poesie, sondern auch in der Journalistik, Kritik, Historik, Nationalökonomie, Philosophie, Volksschrift, Sprachwissenschaft und Geometrie umhergefahren. Dessenungeachtet trifft man in der Sammlung seiner Dichtungen neben den bizarrsten lyrischen und romanzenhaften Phantastereien, zu denen er ebenso wunderliche Musik komponirt hat, auf ganz ausgezeichnete Sachen, wie die beiden größeren erzählenden Gedichte „Schems-el-Nihar," ein nubisches Märchen, und „Arthurs Jagd" sind. Auch das Trauerspiel „Die Schwanengrotte auf Ipsara" und die beiden biblischen Dramen „Marjam" und „Isidorus von Tadmor" dürfen nicht übergangen werden. Der Humor geht bei ihm nicht leer aus, sondern offenbart sich in seinem „Ormus und Ahriman" auf eigenthümliche Weise. Als Romandichter verfaßte er unter anderem „Die Mühle Skällnora," wo das Leben der unteren Volksschichten Schwedens anziehend geschildert ist; dann „Gabriele Mimanso" und „Amorina," wo die Einflüsse der französischen Romantiker grell hervortreten, was in „Amalie Hiller" weniger der Fall ist; endlich „Tintamora," wo er eine seltsame Erfindung auf den historischen Boden der Zeit Gustavs III. stellt. Von seinen Novellen sind zu rühmen „Kolumbine," „Araminta May" und „Die Kapelle." Er hat seine Romane und Erzählungen unter dem Titel „Törnrosens Bok" (Dornröschens Buch) in einer Reihe von Oktavbänden

vereinigt. An Almqvist läßt sich die schwedische Novellistik bequem anreihen. Ihre Begründer sind Ceberborgh durch seine drolligen Romane „Ottar Tralling," „Uno von Trasenberg" und „Jean Jacques Pankraka," und der Phosphorist Palmblad durch seine Novellen „Das Schloß Sternburg," „Der Holm im Dallsee," „Aurora Königsmark" und „Amala." Dann folgte Livijn, ebenfalls Phosphorist, mit seiner beißend witzigen „Spader Dame." Der historische Roman nach dem Vorbilde Walter Scotts und Coopers wurde durch Gumälius („Bauer Thord"), Mellin („Die Blume auf dem Kinnekulle," „Sivard Kruse's Hochzeit" und eine Unzahl anderer), Graf Peter Sparre („Der Freisegler" — „Adolf Findling"), den pseudonymen O. K. („Der Freibeuter" — „Der letzte Abend auf der Ostburg"), O. Ridderstad („Der Fürst" — „Der Trabant" u. a. m.), K. v. Zeipel („Karl IX., Rabenius und der Hexenprozeß") und Kullberg („Gustav III. und sein Hof") in die schwedische Literatur gebracht. Crusenstolpe's lose an einandergereihten historischen Gemälde („Der Mohr" — „Karl Johann und die Schweden") können als Memoirenromane bezeichnet werden. Unter den Tendenznovellisten, Genrebildnern und Skizzisten stehen der naturgetreue Engström mit seinen Bauerngeschichten („Björn Wolfzahn" — „Des Ansiedlers Hochzeit"), Wetterbergh (Onkel Adam) mit seinen Genrebildern aus dem Mittelstande, Snellman und Graf Adlersparre. Aber diese alle ließ an Ruf weit hinter sich Fräulein Fredrika Bremer (1802—1866), deren „Teckningar ur Hvardagslisvet" (Skizzen aus dem Alltagsleben) die Reise um die Welt gemacht haben. Daß diese wohlmeinenden, frömmelnden Theetischromane mit besonderer Gier in Deutschland verschlungen wurden, gereicht der deutschen Lesewelt keineswegs zur Ehre. Es geht noch an, wenn die Bremer sich begnügt, die „petites misères" des Lebens zu schildern, denn in dieser Sphäre weiß sie sich nicht ohne Natürlichkeit und einige Liebenswürdigkeit zu bewegen; wo sie sich aber in höhere Regionen, an soziale Probleme wagt, wo sie, wie in ihrer „Nina," mit der Sand wetteifern will, da tritt die altjungferhafte Unfruchtbarkeit widerwärtig hervor. Das aber mag ich ihr nicht bestreiten, daß ihre Romane den Titel nicht Lügen strafen; es sind in des Wortes wörtlichster Bedeutung „Alltagsgeschichten." Noch weit bändereicher als die Bremer ist Frau Emilie Flygare-Carlén, aber sie ist in ihren Romanen zugleich auch reicher an Einbildungskraft und Erfindungsgabe und „versteht es so gut, Geschichten in einander zu flechten." Sie hat eine Reihe von Jahren hindurch, seit sie zuerst mit ihrem „Waldemar Klein" auftrat, Jahr für Jahr mindestens fünf bis sechs Romanbände geliefert. Das dritte Blatt an dem schwedischen Novellistinnenkleeblatt bildet die Freiin von Knorring. Auch sie wurde in Deutschland mit der größten Zuvorkommenheit aufgenommen, denn was von auswärts kommt, schmeckt den Deutschen bekanntlich immer gut, und wären es knorring'sche Patschuliromane.

Aber das erwähnte Kleeblatt ist ein vierblätteriges und das vierte Blatt Frau Marie Sophie Schwartz (geb. 1819), welche mit dem Roman „Die Schutzlosen" (De Värnlösa) ihre Laufbahn begann, als wirklich gute Erzählerin begann und im Verlaufe derselben ebenfalls eine ganz kaninchenhafte Fruchtbarkeit entwickelte. Aus der Zahl der jüngsten Generation der schwedischen Poeten, Novellisten und „Schilderer" sind noch anzuführen E. W. Ruda (1833 jung gestorben), der Finne J. L. Runeberg (geb. 1804), dessen Idyllien (wie z. B. „Hanna," deutsch von der Smissen) in Manier und Form an unsere Kosegarten und Voß erinnern, der aber durch seinen Romanzenkranz „Fänrik Ståls sägner" der finnisch-schwedische Nationaldichter geworden; dann der Finne F. Cygnäus, unter dessen Dichtungen (skaldesdyken) das Drama „Hertig Johans ungdomsdrömmar" vorragt; ferner A. Lindeblad, W. von Braun, Sätherberg, Strandberg, Malmström, Nybom, Gosselman, Unge und O. P. Sturzenbecker (Orvar Odd).

Die schwedische Geschichtschreibung, welche mit den nach Saxo's Vorbild lateinisch verfaßten Chroniken des E. Olofson (1480) und des J. Magnus (1540) begann, erhob sich der dänischen gleich, nachdem der Dichter Dalin die historische Prosa gebildet und A. v. Botin (st. 1790), S. Lagerbring (st. 1787) und O. Celsius mit geringem Erfolge sich als vaterländische Historiker versucht hatten, auf dem Unterbau der Sprach- und Sagenforschung. Die Veröffentlichung von Quellenschriften („Scriptores rerum suecicarum," „Diplomatarium suecicum") förderte die Geschichtewissenschaft. Ihres berühmtesten Repräsentanten, Geijers, sowie Fryxells, ist schon im Vorstehenden gedacht worden. Dem ersteren eiferte Strinnholm mit seiner „Schwedischen Reichsgeschichte" nach. Einen schwedischen Plutarch verfaßte Lundblad, dem auch die „Geschichte Karls XII.," welche unter dem Namen seines Bruders erschienen ist, zugeschrieben wird. Kronholm lieferte eine „Geschichte der Wikinger" und nach Volkstraditionen und Volksliedern schrieb Afzelius, das obengenannte Mitglied der gothischen Dichterschule, seine „Vaterlandsgeschichte." Von späteren historischen Arbeiten ist insbesondere namhaft zu machen eine von G. Schwederus, betitelt „Schwedens Politik und Kriege i. d. J. 1808—14" (deutsch von Frisch 1866), weil darin der Versuch gemacht ist, das bekanntlich höchst zweideutige Benehmen Bernadotte's, namentlich im Jahr 1813, zu rechtfertigen. Diese Rechtfertigung ist nicht sehr gelungen; allein das Buch enthält doch manchen schätzenswerthen neuen Beitrag zur Geschichte jener Zeit. Ein treffliches biographisches Werk ist das „Biographiskt Lexicon öfver namnkunnige svenska man" (1835 fg.). Die politische Journalistik blühte in Schweden zugleich mit der neuen romantischen und nationalen Poesie empor. Als ihr tüchtigster Vertreter wird der freisinnige L. J. Hjerta, Begründer des „Aftonbladet," bei seinen Landsleuten in gutem Andenken bleiben.

Viertes Buch.

I. Die slavischen Länder:

1) Czechien (Böhmen); 2) Serbien; 3) Polen; 4) Rußland.

II. Ungarn.

III. Neugriechenland.

Erstes Kapitel.

Die slavischen Länder:

1) Czechien; 2) Serbien; 3) Polen; 4) Rußland. [1]

1.

Die slavische Volkspoesie.

Auf einer Länderstrecke von gewaltiger Ausdehnung sind im Osten und Südosten von Europa die Völkerschaften der Slaven gelagert. Vom nördlichen Eismeer bis zum kaspischen und schwarzen, bis zum Kaukasus und

[1]) Es gibt bekanntlich außer diesen vier slavischen Stämmen noch folgende größere oder kleinere: die Mähren, Kassuben, donischen und sibirischen Kosaken, Russinen oder Ruthenen, Sorben, Wenden, Slavonen, Slovenen, Slovaken, Kroaten, Dalmaten, Bosniaken, Montenegriner, Bulgaren. Bei allen findet man mehr oder weniger entwickelte Keime der Volkspoesie; eine Literatur aber haben nur die vier in der Ueberschrift genannten Stämme. Ueber die Abkunft, die Sprachen, die Geschichte und Literatur der Slaven s. Dobrowski: Institutiones linguae slav. 1822. Schafarik: Ueber die Abkunft der Slaven, 1828. Schafarik: Slavische Alterthümer (deutsch herausgegeben von Wuttke), 1842. Schafarik: Geschichte der slavischen Sprache und Literatur, 2. A. 1869. Schafarik: Hist. krit. Beleuchtung der serbischen Mundart, 1833. Talvj: Hist. view of the slavic languages (deutsch von Olberg) 1834. Talvj: Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur, 1852. Mickiewicz: Vorlesungen über slavische Literatur und Zustände (deutsch von Siegfried), 4 Bde. 1843—45; die zwei ersten Bände im Ganzen vortrefflich, die zwei letzten entweder gar nicht oder nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen. Dobrowski: Gesch. der böhmischen Sprache und ält. Literatur, 2. Aufl., 1818. Jungmann: Gesch. der böhmischen Literatur, 1825. Graf Thun: Ueber den gegenwärtigen Zustand der böhmischen Literatur und ihre Bedeutung, 1842. Schembera: Gesch. der böhmischen Sprache und Literatur, 3. Aufl. 1868. Wocel: Böhmische Alterthumskunde, 1845. Schafarik und Palacky: Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache, 1840. Subbotic: Einige Grundzüge aus der Gesch. der serbischen Literatur, 1850. Benkowski: Historya litteraria polskiéy, 1814. Münnich: Geschichte der polnischen Literatur, 1823. Lukaszewicz: Rys literatury polskiej, 1835. Wojcicki:

Balkan, aus den Steppen Sibiriens hervor bis zur Oder, einen freilich zu zwei Fünfteln von Deutschen besiedelten Vorposten, Czechien oder Böhmen, bis ins Herz Deutschlands vorschiebend, von der Ostsee bis zum adriatischen Meere breiten sich, bald in geschlossenen Massen, bald zwischen Völkern anderer Rasse zerstreut, die slavischen Stämme aus, siebzig oder mehr Millionen an an der Zahl. Faßt man diese Zahl ins Auge und bedenkt man, daß Rußland, welches von seinen früheren Unterdrückern, den Mongolen, einen un-

---

Historya literatury polskiej, 1845. Wiszniewski: Historya lit. pol. 1840—57. Bartoszewicz: Hist. lit. pol., 1861. Nehring: Kurs literatury pol. 1866. E. P., Geschichte der polnischen Literatur, übersichtlich dargestellt, 1868. Storch und Adelung: System. Ueberſicht der Lit. in Rußland, 1801—1805. Gretsch: Handbuch der russischen Literatur, 1821. Von der Borg: Poet. Erzeugnisse der Russen, 1820—1823. Otto: Lehrbuch der russischen Literatur, 1837. König: Literarische Bilder aus Rußland (von dem Russen Melgunoff entworfen, von König ausgeführt) 1837. Wolfsohn (Maien): Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen, Anthologie aus den Werken der russischen Poeten und Prosaiker mit hist.-krit. Uebersicht und biographischen Notizen, Bd. 1. 1843. Jordan: Gesch. der russ. Literatur nach russ. Quellen, 1846. Herzen: Rußlands soziale (und literarische) Zustände, 1854. A. Galachow: Geschichte der russischen Literatur älterer und neuerer Zeit, 1863 fg. (russisch). K. Petrow: Kurse der russischen Literaturgeschichte, 1863 (russisch). Vgl. ferner das in englischen, französischen und deutschen Zeitschriften (Ausland, Blätter für lit. Unterhaltung, Blätter zur Kunde der Lit. des Auslands, Wolfsohns „Russische Revue," „Slavisches Centralblatt" und Lehmanns „Magazin für die Literatur des Auslands") über slavische Literatur Mitgetheilte. — In der Sammlung und Bekanntmachung der Schätze slavischer Volkspoesie wetteiferten Slaven und Deutsche. Originalsammlungen sind: Hanka: Königinhofer Handschrift, 1829. Czelakowsky: Slavische Volkslieder, 3 Bde. 1822—27. Wuk Stephanowicz Karadicz: Sammlung serbischer Lieder (Narodne srpske pjesme), 4 Bde. 1823 fg. Milutinowicz: Volkslieder der Montenegriner und herzegowiner Serben, 1837. Waclaw: Galizische Volkslieder, 1833. Wojcicki: Polnische Volkslieder, 2 Bde., 1836. Czecot: Lithauische Lieder, 1838. Tschulkow: Russische Liedersammlung, 4 Bde., 1788. Marimowicz: Kleinrussische Volkslieder. Sacharow: Russische Volkslieder, 1838. Schein: Russ. Volkslieder, 1870. Balston: The songs of russian people, 1872. Verdeutschungen: Swoboda: Die Königinhofer Handschrift, Sammlung altböhmischer lyrisch-epischer Gesänge, 1829. Wenzig: Slavische Volkslieder, 1830. Wenzig: Blumenlese aus der böhmischen Kunst- und Naturpoesie, 1855. Wenzig: Blicke über das böhmische Volk, 1855. Wenzig: Kränze aus dem böhmischen Dichtergarten, 1856. Talvj: Volkslieder der Serben, 2 Bde., 2. Ausg. 1853. Gerhard: Wila, serbische Volkslieder, 2 Bde., 1828. Kapper: Gesänge der Serben, 2 Thle. 1852. Volkslieder der Polen, 1832. Waldbrühl: Slavische Balalaika, 1843. Goetze: Stimmen des russischen Volkes in Liedern, 1828. Bodenstedt: Die poetische Ukraine, kleinrussische Volkslieder, 1845. J. Altmann: Die Balalaika; russische Volkslieder, 1863. Haupt und Schmaler: Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz (Original und Uebersetzung), 2 Bde. 1841. Grün: Volkslieder aus Krain, 1850. Lieder der Letten und Esthen in Daumers „Hafis." S. 229—286. Ida von Düringsfeld: Böhmische Rosen (czechische Volkslieder), 1851. Freie Bearbeitungen von großentheils außerordentlich schönen slavischen Volksliedern durch S. Kapper in seinen „Slavischen Melodieen," 1844.

bändigen Eroberungsgeist geerbt hat, von allen Slaven, mit Ausnahme der Polen, sei es freiwillig, sei es zwangsweise, als Stammeshaupt betrachtet wird, so läßt es sich begreifen, daß bei dem Worte „Panslavismus," welches die stolzen Hoffnungen der Slaven offenbart, den Freund der Freiheit und Kultur ein Schauder anwandelt. Wäre die Idee der Einheit der slavischen Völker in ihrer Verwirklichung bereits so weit vorgerückt, wie fanatische Panslavisten glauben machen wollen, so müßte der Westen Europa's zittern vor der rohen slavischen Naturkraft und der emphatische Ausruf des Czechen Kollar: „Alle Nationen Europa's haben schon ihr Wort gesprochen; jetzt ist es an uns Slaven, zu reden!" könnte leicht mehr werden als eine poetische Tirade, könnte bald statt einer russisch-diplomatischen Geltung, die wir ihm nicht absprechen wollen, eine russisch-autokratische erhalten. Allein der Panslavismus ist bis jetzt unendlich weit mehr nur eine fixe Idee slavischer Poeten und Gelehrten als eine Thatsache. Er erhält sogar in den Augen des kaltblütigen Urtheilers etwas Chimärisches, wenn man erstlich die religiöse Zerspaltenheit der Slaven und zweitens die Todfeindschaft berücksichtigt, welche seit dem Beginn der slavischen Geschichte zwischen den zwei bedeutendsten slavischen Stämmen, zwischen Polen und Russen, geherrscht hat und noch immer herrscht.

Auch das Band der Sprache ist unter den Slaven keineswegs ein so gemeinsames, wie panslavistische Schwärmer uns zu versichern belieben. Die slavischen Idiome sind unter sich so verschieden wie die romanischen und germanischen und die Angehörigen der einzelnen Stämme verstehen sich, falls sie keine Sprachgelehrten sind, unter einander eben so wenig, als der Italiener den Portugiesen oder der Deutsche den Schweden versteht. Es ist die slavische Sprache bekanntlich eine Tochter der großen Sprachenfamilie Sanskrit und zwar eine reichausgestattete. Sie ist sehr biegsam und wohllautend, obgleich diese letztere Eigenschaft dem Westeuropäer beim Anblick der scheinbar unaussprechlichen slavischen Konsonantenhäufung unglaublich vorkommen mag. Die ursprüngliche indisch-slavische Buchstabenschrift, wenn je eine solche existirte, ist verloren gegangen. Der am frühesten entwickelte slavische Dialekt, die altslavische Kirchensprache, in welcher die ältesten slavischen Bibelübersetzungen und Liturgieen abgefaßt sind, bediente sich des von dem slavischen Apostel Kyrillos eingeführten sogenannten kyrillischen Alphabets, das nach der Meinung einiger nur eine Modifikation der von Hieronymos für die Slaven erfundenen Buchstabenschrift ist. Die westlichen und südwestlichen Slaven gebrauchen indessen jetzt die lateinischen Lettern, während die Russen das ihnen von Byzanz zugekommene griechische Alphabet beibehalten, jedoch eigenthümlich gemodelt und gerundet haben. Der Sprachforscher Dobrowski, dem die meisten neueren folgen, theilt die slavische Sprache in zwei große Stämme: in den südöstlichen, von welchem die Mundarten der Russen, Bulgaren, Serben, Dalmaten, Kroaten und der Slovenen in Steiermark, Kärnthen und

Krain, und in den nordwestlichen, von welchem die Mundarten der Polen, Böhmen, Slovaken und Sorben-Wenden als Aeste ausgingen.

Die Gabe und Liebe des Gesanges ist den Slaven angeboren und alle slavischen Völkerschaften besitzen eine Volkspoesie, nur daß die Gunst oder Ungunst der Verhältnisse die Entwickelung der Volksdichtung bei den einzelnen Stämmen mehr gefördert oder gehindert hat. Selbstständig und eigenthümlich, wie sie ist, stellt sich uns die slavische Volksdichtung durchgehends als ein Ausfluß des Grundzugs slavischen Nationalcharakters dar und ich glaube das Rechte zu treffen, wenn ich diesen Grundzug mit dem Worte Duldmuth bezeichne. Es klingt ein ergreifend melancholischer Grundton durch die slavische Volkspoesie und sie verhält sich daher zur skandinavischen, wie sich in der Musik die Dur-Tonarten zu den Moll-Tonarten verhalten. Mit Vorliebe äußert sie sich episch-schildernd und ist da wahrhaft homerisch einfach, anschaulich und plastisch; tritt sie lyrisch auf, so geschieht es mit herzgewinnender Innigkeit. Man hat mit Bewunderung die Abwesenheit aller Gemeinheit in dieser volksmäßigen Dichtung wahrgenommen und ihre primitive Naivität verbürgt der fast durchgängige Mangel an Witz und Satire.

Für das älteste Denkmal slavischer Volkspoesie und, mit Ausnahme der liturgischen Bücher, auch für das älteste Schriftdenkmal der Slaven gilt das Bruchstück eines czechischen Gedichts, das unter dem Namen „Libussa's Gericht" (deutsch von Lützow) bekannt ist. Es stammt — seine Echtheit vorausgesetzt — nach einigen aus dem 9., wahrscheinlicher jedoch aus dem 11. Jahrhundert und schildert eine mythische Begebenheit aus der Zeit, wo die Czechen sich in Böhmen niederließen, in einer Form, die schon auf frühere Pflege der Dichtung bei dem czechischen Stamme schließen läßt. Eine weit größere Bedeutung kommt — ihre Echtheit vorausgesetzt — den angeblich altczechischen Gedichten der sogenannten „Königinhofer Handschrift" zu, welche 1817 von Hanka in der Stadt Königinhof entdeckt und deren Inhalt durch Swoboda auch den Deutschen zugänglich gemacht wurde. Wenzel Hanka (1791—1861) wird von den Czechen hochverehrt als einer der vorragendsten Wiedererwecker ihrer Sprache und Literatur. Seine „Lieder" (deutsch v. Waldau) beweisen, daß er ein nicht gemeines lyrisches Talent besaß. In seinem Verhältnisse zur königinhofer Handschrift wird er von den Gläubigen als Auffinder derselben gepriesen und von den Zweiflern als Erfinder gescholten. Die Handschrift als solche deutet als auf die Zeit ihrer Entstehung auf das 13. Jahrhundert, ihr Inhalt aber theilweise auf ein höheres Alter hin. Die gewichtigste Gabe, welche sie mittheilt, ist die epische Rhapsodie „Saboj-Slavoj-Ludiek," die mit dem kraftvollsten Ausdruck einen der alten Kämpfe des Slaventhums mit dem Germanenthum schildert (den Kampf der Czechen gegen Ludwig den Deutschen?). Eine zweite höchst merkwürdige, wiewohl jüngere (13. Jahrh.) epische Dichtung der königinhofer Handschrift ist die

Erzählung vom Einfall der Tataren unter Kublai-Chan und ihres Sieges über die christlichen Heere in einer großen Schlacht (bei Liegnitz?). [1])

Am reichsten und schönsten entfaltete sich die slavische Volkspoesie bei den Südwestslaven, namentlich in Serbien. Der Serbe Wuk Stephanowicz Karadzicz (geb. 1787) hat ihre Schätze gesammelt. Der Kreis der serbischen Dichtung schließt in sich epische Rhapsodieen von größerem Umfange, kleinere romanzenhafte erzählende Gedichte und endlich eine reiche Liederpoesie. Die epischen Stücke werden vornehmlich durch das Gedächtniß wandernder Rhapsoden, welche, wie Mickiewicz sagt, „zur Vollendung der Aehnlichkeit mit Homer arm und blind sind," von Generation zu Generation überliefert, während die höchst anmuthigen Lieder und Liedchen, welche den Vorkommnissen und Geschäften des häuslichen und dörflichen Lebens, den Spielen der Jugend und, wie natürlich, der Liebe ihre Entstehung verdanken, von alten blinden Frauen in Umlauf gesetzt und im Andenken erhalten werden, weßwegen, wie wohl auch um ihres Inhalts willen, diese Liederdichtung die „weibliche" genannt wird. Gewöhnlich begleitet man den Vortrag der Lieder dieser und jener Gattung mit einem einfachen Saiteninstrument, der „Gusle." Die Form ist ein Muster von Simplicität (trochäischer Rhythmus ohne Reim), ermüdet aber bei aller Einförmigkeit nie, so frisch und klar rollt sie dahin. Was ich über den Charakter der slavischen Volkspoesie im Allgemeinen gesagt, gilt auch von der serbischen im Besonderen. Aber sie hat etwas voraus, ihre umfassende nationale Epik. Während nämlich die serbischen Romanzen hauptsächlich die Schilderung von Räuberthaten und von dem Treiben gespenstiger Wesen lieben, der Upioren (Vampyre) und der Wila (eine Art Sylphide oder Nymphe), und vermöge letzteren Umstands altslavisch-heidnische Vorstellungen fortpflanzen, entrollen die größeren heroischen Gedichte eine Gemäldereihe, welche die ganze Vergangenheit des serbischen Volkes bis zur Gegenwart herab in echtepischen Zügen darstellt. Lieblingsgegenstand dieser Epik ist der Czar Lasar, der durch die gräßliche Schlacht auf dem Amselfelde (Kossowo, 1374) gegen die Türken unter Amurat I. Krone und Leben verlor. An diesem Tage

[1]) Das angebliche Alter und die Echtheit dieser czechischen Dichtungen haben neuerlich sehr gewichtige Bedenken erregt. Vgl. Büdinger in Sybels Histor. Zeitschrift I.; Kapper: Die Handschriften von Königinhof und Grünberg, 1859; Feifalik: Studien zur Gesch. der altböhm. Literatur, 1860; Feifalik: Ueber die königinhofer Handschrift, 1861. Büdinger und Feifalik gewannen als Resultat ihrer Untersuchungen, daß die Handschrift unecht sei, untergeschoben, ein Fabrikat des 19. Jahrhunderts. Dagegen sind aufgetreten Joseph und Hermenegild Jireček: „Die Echtheit der königinhofer Handschrift," 1862. Hanusch wiederum („Die gefälschten böhmischen Gedichte aus den Jahren 1816—49," 1868) behauptet entschieden die Fälschung; nur sei diese nicht von Hanka, sondern von J. Zimmermann, Mitglied und Bibliothekar des Kreuzherrnordens in Prag, verübt.

ging die Selbstständigkeit des Serbenreiches unter. Die Schilderung der Kossowoer-Schlacht, welche das serbische Heldenlied gibt, darf sich kühn neben die Epik aller Nationen stellen und ich wüßte selbst im Homer und im Nibelungenlied keine schönere Scene als die ist, wo das junge amselfelder Mädchen mit Brot und Wein und Wasser auf das Schlachtfeld kommt, um drei ihr befreundete Helden in der Hitze des Kampfes zu erquicken und alle drei todt in ihrem Blute schwimmend findet. [1]) Der epische Gesang schreitet in Serbien mit der Geschichte

---

[1]) „In der Früh' das amselfelder Mädchen,
In der Frühe geht hinaus sie, Sonntags,
Sonntags morgens vor der lichten Sonne.
Aufgestreift sind ihre weißen Aermel,
Aufgestreift bis zu den Ellenbogen;
Auf den Schultern trägt sie weiße Brote
Und zwei goldne Becher in den Händen.
Einen Becher füllet frisches Wasser,
Aber rothen Wein enthält der andre:
Also geht sie nach dem Amselfelde.
Auf der Walstatt wandelt jetzt die Jungfrau,
Auf der Walstatt des erlauchten Fürsten,
Kehrt die Helden um, im Blute schwimmend;
Aber wo sie einen lebend findet,
Wäscht sie ihn mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Also wandelnd, führte sie der Zufall
Zu Paul Orlowicz, dem Heldenjüngling,
Zu des Fürsten jungem Fahnenträger,
Und sie fand den Armen noch am Leben:
Abgehauen war die rechte Hand ihm
Und der linke Fuß bis an die Kniee,
Ganz zerbrochen hing die eine Rippe
Und man sah die weiße Lunge liegen.
Und sie zog ihn aus den Strömen Blutes,
Wusch ihn ab mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Als von neuem sich sein Herz nun regte,
Also sprach Paul Orlowicz, der Jüngling:
„Liebe Schwester, amselfelder Mädchen!
Welches große Leid hat dich befallen,
Daß du hier im Heldenblute wühlest?
Wen doch sucht die Jungfrau auf der Walstatt?
Einen Bruder, einen Sohn des Bruders?
Oder suchst den Greis du, den Erzeuger?"
Sprach das Mädchen drauf vom Amselfelde:
„Lieber Bruder! unbekannter Krieger!
Keinen such' ich von den Anverwandten,

durch die Jahrhunderte herab. Er feiert jeden Helden, jede wichtige Begebenheit; er singt vom riesenstarken Marko, von des Zernowicz Iwan Braut-

Nicht den Bruder, noch den Sohn des Bruders,
Noch such' ich den Greis hier, den Erzeuger.
Weißt du wohl, du unbekannter Krieger,
Wie der Fürst Lasar dem Kriegerheere,
Jüngst drei Wochen durch, von dreißig Mönchen
In der prächtigen Kirche Samodrescha
Noch die Sakramente reichen lassen?
All' das Heer der Serben ging zum Nachtmahl,
Ganz zuletzt drei krieg'rische Wojewoden,
Milosch, der Wojewode, war der eine
Und der zweite war Kossanczicz Iwan,
Doch der dritte hieß Milan Topliza.
„Aber ich stand dorten an der Thüre.
Als vorbeiging Milosch, der Wojewode.
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach sein Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze!
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge:
Da den buntgefleckten Mantel löst' er,
Nahm ihn ab und, mir ihn reichend, sprach er:
„„Mädchen, nimm den buntgefleckten Mantel,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei dem Mantel meines Namens denken!
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten;
Bete du zu Gott, du liebe Seele!
Daß ich unverletzt zurück dir kehre
Und auch dir die Gunst des Glückes werde:
Dann will ich dich meinem Milan geben,
Meinem Milan, meinem lieben Freunde,
Dem ich Brüderschaft einst zugeschworen
Bei dem höchsten Gott und St. Johannes,
Pathe bin ich dann dir bei der Trauung.““
„Und es folgte ihm Kossanczicz Iwan,
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach der Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze;
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein
Und am Finger ein vergoldet Ringlein.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge,
Von dem Finger zog er ab das Reiflein,
Zog es ab und, mir es reichend, sprach er:

werbung um die Tochter des Dogen von Venedig, vom Skanderbeg, von der Schlacht in den Pipern, und die Thaten des serbischen Volks und seiner

---

„„Mädchen, nimm den Fingerreif vergoldet,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei dem Ringe meines Namens denken!
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten;
Bete du zu Gott, du liebe Seele!
Daß ich unverletzt zurück dir kehre
Und auch dir die Gunst des Glückes werde:
Dann will ich dich meinem Milan geben,
Meinem Milan, meinem lieben Freunde,
Dem ich Brüderschaft einst zugeschworen
Bei dem höchsten Gott und St. Johannes,
Aber ich will dir Brautführer werden.““
„Und es folgte ihm Milan Topliza.
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach der Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze,
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein
Und am Arme eine goldne Spange.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge.
Von dem Arm nahm er die goldne Spange,
Nahm sie ab und, mir sie reichend, sprach er:
„„Mädchen, nimm du hin die goldne Spange,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei der Spange meines Namens denken!
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten.
Bete du zu Gott, du liebe Seele,
Daß ich unverletzt zurück dir kehre,
Liebchen! dir des Glückes Gunst auch werde.
Dann erwähl' ich dich zur treuen Gattin.““
„Und sie gingen hin, die Wojewoden,
Siehe, diese such' ich auf der Walstatt!“
Und der Heldenjüngling spricht entgegnend:
„Liebe Schwester! Amselfelder Mädchen!
Siehst du, Liebe, jene Kämpferlanzen,
Wo am allerhöchsten sie und dichtsten?
Dorten strömte aus das Blut der Helden,
Stieg dem guten Roß bis an den Bügel,
Bis an Bügel und an Steigeriemen
Und den Helden bis zum seidnen Gürtel.
Dorten sind sie alle drei gefallen!
Aber du geh' nach dem weißen Hause,
Nicht mit Blut beflecke Saum und Aermel!“ —

Führer in dem berühmten Aufstand gegen die Türken i. J. 1804 fanden in dem blinden Filip Sliepaz einen Rhapsoden, der sie ganz im alten Nationalstil erzählte. Als jüngerer begabter Volksdichter wird J. Obradowicz Karadzicz, ein Bosniake, bezeichnet.

Die neuere Literatur Serbiens beginnt mit Dosithei Obradowicz (geb. 1739), weil dieser zuerst die serbische Volkssprache zur Schriftsprache erhob. Ihm folgte D. Dawidowicz und der schon genannte Wuk Stephanowicz, welcher durch seine serbische Grammatik die Sprache regelte und feststellte. Nach ihm erwarb unter seinen Landsleuten am meisten Ruhm Simeon Milutinowicz (geb. 1791), der nicht nur als Literator, sondern auch als Dichter auftrat, indem er im Ton und mit Benützung der Volkspoesie in seiner „Serbianka" (4 Bdchen. 1826), einer Reihe lyrisch-epischer Gesänge, den ganzen Kreis der serbischen Freiheitskämpfe von 1804—1815 umschrieb und außer anderen Gedichten die ebenfalls auf der Basis der volksmäßigen Dichtung ruhende Tragödie „Obylicz" verfaßte, welche Mickiewicz neben Puschkins „Dimitri" und Krasinski's „Ungöttlicher Komödie" als das dritte wirklich eigenthümliche Drama der slavischen Literatur bezeichnet. Die Nachbarn der Serben, die illyrischen Slaven, haben neuerdings den Versuch gemacht, eine illyrische Literatur zu begründen. L. Gaj gebrauchte in seiner „Illyrischen Nationalzeitung" den illyrischen Dialekt zuerst als Schriftsprache und seither haben sich als Dramatiker Demeter und Saktschinski, als Lyriker Wukatinowicz, als Romandichter Casotti bekannt gemacht. — Auch die Kroaten rühmen sich, an der modernen Entwickelung südslavischen Literaturlebens mitgearbeitet zu haben. Für ihren volksthümlichsten Dichter kann Ivan Mazuranitsch (geb. 1813) gelten, welcher das Heldenlied „Der Tod des Smail Czengitsch-Aga" geschrieben hat (5 Gesänge, deutsch von H. Teisler, „Wiener Chronik" 1865, Nr. 44—45). Das Gedicht hält frisch und stramm den Ton slavischer Volksepik.

Die Volkspoesie der Polen ist, entsprechend dem Charakter dieses Volks, im Unterschiede von der slavischen im Ganzen, wesentlich lyrisch. Ein altes episches Volkslied besitzt Polen nicht, wohl aber eine religiöse Kriegshymne, die von dem heiligen Wotjiech (Adalbert) herrühren soll und welche die Polen bis ins 16. Jahrhundert herab anstimmten, wann sie zur Schlacht gingen. Die polnisch-lithauische Volkslyrik ist vielleicht die zarteste der slavischen

---

Als das Mädchen diese Worte hörte,
Flossen Thränen über ihre Wangen;
Und sie ging nach ihrem weißen Hause,
Jammerte aus ihrem weißen Halse:
„Weh, Unselige! welch' Geschick verfolgt dich!
Griffst du, Arme, nach der grünen Föhre,
Schnell vertrocknen würden ihre Blätter." (Talvj.)

Stämme. Nicht übersehen darf werden, daß die Polen zum höheren nationalen Drama, der schwächsten Seite der slavischen Literatur, zu Anfang des 16. Jahrhunderts durch Aufführung von Mysterien einen volksthümlichen Grund legten, der aber von den polnischen Kunstdichtern leider geringgeschätzt oder gar nicht beachtet wurde.

Die russische Volkspoesie besitzt in dem von einem unbekannten, halbgelehrten Volksdichter verfaßten Heldenlied vom „Zug Igor's“ gegen die Polovzer angeblich ein altes und schönes Denkmal. Es stammt aus dem 12. Jahrhundert (?), wurde 1795 entdeckt, 1800 veröffentlicht (deutsch von Sederholm, von Hanka und von Wolfsohn) und veranschaulicht lebhaft und klar die Eigenthümlichkeiten der altslavischen Epik, ihre historische Haltung und die Abwesenheit der Mythologie. Aber es veranschaulicht außerdem noch etwas, den Ausbreitungs- und Eroberungstrieb der Russen, und stempelt sich dadurch zu einem echtrussischen Nationalprodukt, obzwar gegen das angegebene Alter des Gedichts sehr gewichtige Zweifel sich kundgegeben haben, so daß einzelne Sachverständige der Ansicht sind, das Gedicht vom Igor gehöre dahin, wohin auch die königinhofer Handschrift zu verweisen sei, in das Bereich der frommen Fälschungen nämlich. Die Russen können sich jedoch einer alten Heldensage und einer alten heldischen Volksliederdichtung rühmen, deren Echtheit hoch über jeder Anzweifelung steht. Die beiden russischen Forscher Kiréjefski und Rybnikof haben, unabhängig von einander, diesen Schatz nationaler Volkspoesie aus dem Munde des Volkes gehoben, in welchem er namentlich in den Gouvernements Olonetz und Simbirsk fortlebte. Der Held dieses Cyklus von Volksromanzen, welche für Rußland das sind, was für Spanien die Romanzen vom Cid, ist der Bauernsohn Ilja von Murom und es muß geradezu ausgesprochen, es muß als kulturgeschichtliche Thatsache betont werden, daß der Charakter des russischen Volkes, welches wesentlich ein Bauernvolk ist, nirgends in der russischen Literatur so echt, originell und ungemischt zur Ausprägung gekommen wie in diesen Liedern von Ilja Muromez.[1]) Die späteren epischen Volkslieder beschäftigen sich hauptsächlich mit der Zeit des Großfürsten Wladimir von Kiew und Iwans des Schrecklichen. Mit der Periode Peters des Großen bricht die russische Volksepik ab. Nicht so die Volkslyrik, welche zu großem Reichthum angewachsen

[1]) Pjäsni (Lieder) gesammelt von P. W. Kiréjefski, Moskau 1860. Pjäsni, ges. von P. N. Rybnikof, 1861. A. Boltz: Ueber das altrussische Heldengedicht, 1854. Baslajef: Das russische Heldenepos, im „Russki Wjestnik“ für 1862 (Nr. 3, 9, 10). O. Miller: Die russ. Lieder von Ilja Muromez, in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 23, Heft 1. C. Marthe: Die russ. Heldensage, in Gosche's Jahrb. der Literaturgeschichte, I. 175 fg. W. Bistrom: Das russ. Volksepos, in der Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft von Lazarus und Steinthal, Bd. 5, H. 2, S. 180 fg.

ist. Einen namhaften Beitrag zu derselben haben die Kosaken geliefert, deren Lieder sehr sinnig und gefühlvoll sind. Bemerkenswerth ist auch die russische Volksmärchendichtung, in welche oft ein der volksmäßig-slavischen Poesie sonst fremder Zug, ein satirischer, hereinspielt.

2.
Czechien (Böhmen).

Ueberblicken wir die neuere Literatur, die Kunstpoesie der slavischen Stämme, in der bei Betrachtung ihrer volksthümlichen Dichtung beobachteten Reihenfolge, so nehmen zunächst wieder die Czechen (Böhmen) unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Es ist jedoch die neuczechische Literatur nur erst im Entstehen begriffen und wir werden daher kurz sein. National gesinnte Gelehrte, wie insbesondere die Sprach- und Alterthumsforscher Dobrowski, J. Jungmann (geb. 1773), W. Hanka, der von uns schon erwähnte P. J. Schafarik (geb. 1795) und der Geschichtschreiber F. Palacky (geb. 1798), der jedoch, obgleich ein heißhungeriger Deutschefresser, seine „Geschichte Böhmens“ (1835—1845) deutsch schrieb, solche Gelehrte bereiteten in Böhmen eine neue Epoche einheimischer Literatur vor, welche besonders von der Zeit datirt, in welcher die Ueberreste altczechischer (?) Poesie aufgefunden und bekannt gemacht wurden. Ein Dichter von Talent, Johann Kollar (1793—1852) stellte sich an die Spitze der literarischen Bewegung Böhmens, indem er 1824 seine „Slavy Dcera,“ d. h. die Tochter der Slava oder die Tochter des Ruhms, erscheinen ließ, welche Dichtung in 5 Abtheilungen (Sale, Elbe, Donau, Lethe, Acheron) über 600 Sonette enthält (eine Auswahl davon hat Wenzig in s. „Blüthen d. neuböhm. Poesie“ 1833 übersetzt). Es ist ein patriotisch-allegorisch-erotisches Gedicht mit stark petrarkischer Färbung, aber voll sprachlicher Melodie. Die Wahl der Form ist jedoch ein offenbarer Mißgriff, denn das Sonett mit seiner epigrammatischen Abgeschlossenheit eignet sich durchaus nicht zu einem so langathmigen Gedicht. Kollar ist Vertreter des Czchenthums, aber mehr noch Repräsentant des Panslavismus. So lange er als solcher in gewissen Gränzen bleibt, haben wir nicht mit ihm zu rechten; er kann innerhalb dieser Gränzen sogar recht liebenswürdig sein, wie wenn er z. B. in seiner allegorisirenden Weise die Idee des Panslavismus folgendermaßen dichterisch zur Anschauung bringt:

„Die Polin flötet sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmuth anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,

Die Czechin tritt dem Kampfe kühn entgegen;
Doch Slava wünschet sich der Einheit wegen
Im Ganzen dieser Blüthengaben Menge.
Und es befahl dem Amor schnell die Hehre,
Zur Harmonie die Theile zu verweben,
Daß all' der Schmuck nur eine Slavin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slav'schen Reize, wie sie leben,
Die slav'sche Tugend, Grazie und Schöne."

Wir glauben auch dem Dichter, wenn er in einem andern Sonett ausruft, er heilige drei Trauertage im Jahre mit Beten und Fasten in der Stille, nämlich den Jahrestag der Schlacht auf dem Amselfelde, wo die Serben unterlagen, den Jahrestag der Schlacht am weißen Berge, wo Böhmen fiel, und den Jahrestag der Schlacht bei Maciejowice, wo Kosciuszko vom Pferde stürzend ausgerufen haben soll: Finis Poloniae! Allein wenn Kollar sich von russisch-mongolischer Eroberungswuth besessen zeigt, wenn er im panslavistischen Taumel die Gränzen des Slaventhums bis an die Sale, den Main und den Rhein vorgerückt wissen will, wenn er in seiner berühmten, für das Kleinod neuczechischer Dichtung angesehenen „Elegie" (deutsch von Teisler) die „neidische Teutonia" mit Vorwürfen überhäuft und die Deutschen als blutdürstige Barbaren verschreit, so müssen wir denn doch einen entschiedenen Protest einlegen und zwar nicht allein gegen diesen kollar'schen Blödsinn, sondern auch gegen das Benehmen der Czechen-Narren gegen Deutschland und deutsches Wesen überhaupt, einen Protest gegen eine Halbbarbarei, welche, was menschlich und kultivirt an ihr ist, schlechterdings nur den vom deutschen Kulturtische für sie abgefallenen Brosamen verdankt. Nächst Kollar ist F. L. Czelakowsky (1799—1852) berühmt und zwar hauptsächlich durch die lyrisch-epischen Dichtungen, welche er 1829 unter dem Titel „Echo russischer Volkslieder" (deutsch von Wenzig) und 1830 unter dem Titel „Nachhall czechischer Lieder" herausgab. Das sind wahrhaft geniale Reproduktionen der Volkspoesie. [1]) Neben

[1]) Man betrachte zur Probe nur das folgende allerliebste, mit der ganzen Naivität und Anschaulichkeit der Volksdichtung gemalte Bildchen, welches „Geständniß" überschrieben ist.

„Sage, sage mir, o schönes Mädchen,
Du, der Ruhm der Mutter, weißes Täubchen,
Sage mir mit treuem Liebessinne,
Wie dir war dort in dem Czarengarten,
Als wir uns zum erstenmale sahen? —
„Ach, mir war, wie früher nie gewesen!
Halb das Aug' auf dir und halb im Grase,
Nicht im grünen, denn es spielte Farben —
Ach, mir war, als ob ein heißer Funke
Durch den Busen in das Herz mir fiele.
Sage, sage mir, o edler Jüngling,

Czelakowsky traten auf als Balladen- und Romanzendichter Schneider, Vinariczki und Tomicek, als Fabulist Zahradnik, als Lyriker Marek, Turinski, Hanka, Kamaryt, Chmelinski, Stulc („Erinnerungsblumen auf den Wegen des Lebens," deutsch von Wenzig), als Idylliker Langer, als Dramatiker Stzepanek, Machaczek (Verfasser des trefflichen Lustspiels „Die Freier"), Klicpera und Wlczkowski, als Lehrdichter Jablonski („Salomo"), als Epiker Huiewkowski („Der Mädchenkrieg," komisches Epos), Negedly, Holy und Wocel („Die Premisliden" — „Schwert und Kelch"). Wocels lyrisch-episch-dramatische Dichtung „Das Labyrinth des Ruhms" ist ein Stück neuczechischer Faustdichtung, in welcher der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst, Jan, die Rolle des Faust und Duchamor die Rolle des Mephisto spielt. Einzelnheiten sind in dem Gedichte zu rühmen, wenn es auch als Ganzes viel zu gedehnt und ohne Tiefe ist. [1]) Als Novellist hat insbesondere Tyl mit Glück sich versucht. Für den genialsten unter den neuczechischen Dichtern, welche bislang sich vernehmen ließen, wird Emanuel Bozdiech angesehen; nicht zwar um seiner schwachen Tragödie „Baron Görtz," wohl aber um seiner Komödie „König Cotillon" willen. Das ist ein höchst geist- und effektreiches Bühnenstück, zugleich jedoch ein nachdrucksames Zeugniß, daß die neuczechische Literatur auch in ihren besten Trägern nur eine empfangende und nachahmende, keine zeugende und selbstschöpferische. Denn Bozdiechs Lustspiel ist in Anlage und Ausführung nur ein Widerschein der französischen Konversations- und Intrikenstücke, wie Scribe solche meisterlich verfaßt hat.

3.

Polen.

Wenn die czechische als die kräftigste der slavischen Sprachen anerkannt ist, so ist die polnische besonders um ihrer melodiereichen Elasticität willen

---

Du der Ruhm des Vaters, heller Falke,
Sage mir mit treuem Liebessinne,
Wie dir war dort in dem Czarengarten,
Als wir uns zum ersten Male sahen? —"
„Ach, mir war, wie früher nie gewesen!
Keine Erdbeer' sank vom niedern Strauche,
Sondern Glut in meinen muth'gen Busen.
Dich allein nur küßten meine Augen,
Dich umarmte meine Jünglingsseele."

[1]) Ich habe in meinem „Bildersaal der Weltliteratur," 2. Aufl. Bd. II., Buch 10, Proben aus Wocels „Labyrinth des Ruhms," wie aus Jablonski's „Salomo," nach

berühmt. Eigenthümlich ist ihr, daß der Akcent bei mehrsilbigen Wörtern immer auf der vorletzten Silbe liegt, weßwegen auch im Polnischen männliche Reime nicht angewendet werden. Der Wortaccent bedingt auch die Prosodie, allein die polnischen Dichter bis auf Mickiewicz, den Schöpfer der neueren Literatur Polens, trugen der Quantität gar keine Rechnung, sondern zählten nach dem Muster der Franzosen, die überhaupt ihre Vorbilder waren, die Silben. Erst Mickiewicz hat eine polnische Metrik geschaffen.

Der Grundcharakter der polnischen Literatur ist ein religiös-christkatholischer und demokratischer. Ganz im Gegensatz zu Rußland, wo das byzantinische Christenthum durchweg zu einer Vergötterung des Czarenthums geworden ist, wo noch in unsern Tagen ein Poet (Shukowsky) begeistert ausrief: „Vaterland, Altar, Ruhm, Heil, Ehre, alles enthält das heilige Wort Czar!“ und im ganzen Reiche nur eine einzige freie Persönlichkeit, die des Czars (?) existirt, ganz im Gegensatze hierzu entwickelte sich in Polen aller katholischen Gläubigkeit ungeachtet ein beispielloses Streben nach Geltendmachung der Individualität. Jeder polnische Edelmann — und der Adel, besonders der niedere, machte in Polen das aus, was wir jetzt mit dem politischen Begriffe „das Volk“ bezeichnen — achtete sich dem Könige gleich und die in ihrer Schrankenlosigkeit zur Anarchie gewordene Geltung der einzelnen Persönlichkeit wurde sogar als ein wesentlicher Theil des Staatsgrundgesetzes (das berüchtigte „liberum veto“) anerkannt. Man sollte daher meinen, bei einem solchen Hange der Polen für persönliche Freiheit und Selbstständigkeit müßten auch schon frühe in ihrer Literatur originelle Charaktere hervorgetreten sein, die ganze Literatur müßte sich, wenn nicht national, so doch eigenthümlich entwickelt haben. Dem war aber nicht so. Denn obgleich, wiederum im Gegensatze zum Czarengötzendienst der Russen, den Polen von jeher alles ihnen Heilige in dem Worte Vaterland („Ojczyzna“) sich zusammenfaßte, so beherrschte sie doch stets die unselige Schwäche, gegen inländische Gebrechen Abhilfe durch die Fremden zu erwarten, und dieser Schwäche verdankte es auch die Literatur, daß sie, sich losreißend von volksmäßiger Tradition und Poesie, so lange eine bloß nachahmende, vom Auslande völlig abhängige war, bis Mickiewicz ihr Befreier wurde.

Bedeutungsvoll für den religiösen Charakter der polnischen Dichtung steht an der Spitze der alten Schriftdenkmale der oben erwähnte Mariahymnus („Boga rodzica“), dessen jetziger Gestalt man jedoch kein höheres Alter als das 14. oder 15. Jahrhundert zugestehen will. Bis zum 16. Jahrhundert äußerte sich Polen literarisch bloß durch lateinisch geschriebene Chro-

---

Wenzigs handschriftlicher Uebersetzung mitgetheilt. Ueber spätere Hervorbringungen der czechischen Literatur s. „Czechische Briefe aus Böhmen“ in Lehmanns Magazin f. d. L. d. Ausl. 1864, Nr. 20, 25, 37.

niken, wie die des Martin Gallus und des Wincenty Kadlubek, und größere Geschichtewerke, wie die „Historia polon. libr. XIII.“ des lemberger Bischofs Jan Dlugosz (1415—80). Den Zeitraum von 1506—1622 nennen die Polen gewöhnlich die goldene Periode ihrer „klassischen“ Literatur. Die Volkssprache hatte sich endlich zur Schriftsprache erhoben, ohne jedoch so bald das Latein völlig aus der Literatur verdrängen zu können, wie die berühmte lateinische Lyrik des M. K. Sarbiewski (Sarbievius 1595—1640) und des S. Szymonowicz (Simonides, st. 1629) beweis't. Auf diesem neugewonnenen Boden trat die polnische Kunstdichtung mit einer stilistischen und formalen Fertigkeit auf, welche leicht erkennen läßt, wie lange sie schon die fremden Muster, die sie nachahmte, im Stillen studirt haben mußte. Zwar treffen wir zu Ausgang des 15. Jahrhunderts auf einen nationalen Autor, auf den sogenannten Polen-Jantzar (Janitschar), dessen wirklicher Name verloren gegangen und der, durch allerhand Schicksale unter die Türken geworfen, die Schlachten Muhammeds II. mitgefochten, den Fall Konstantinopels gesehen, seine Erlebnisse später in der Muttersprache höchst naiv und volksmäßig niedergeschrieben und so die Gattung der lebensvollen historischen Denkwürdigkeiten, an denen die polnische Literatur reich ist, in seinem Lande begründet hat. Allein dem ungelehrten Kriegsmanne war weiter kein Einfluß auf die Entwickelung der Literatur gestattet und Solche, welche, wie Mikolaj Rej (1515—68), diesen Einfluß übten, waren schon völlig von der Ausländerei befangen und bürgerten die Nachahmung der Franzosen und Italiener in Polen ein. Rej als Dichter ist ganz mittelmäßig und seine religiösen Lieder können sich mit denen, welche in den alten Kirchenliedern („Kantiken“) aufbewahrt sind, nicht messen, als Prosaist aber hat er sich den Namen des polnischen Montaigne erworben durch sein didaktisch-historisches Memoirenwerk „Die Bücher des Lebens eines ehrlichen Mannes.“ Ein jüngerer Zeitgenosse Rej's, Jan Kochanowski (1530—84), ist als der glänzendste Repräsentant dieser Literaturperiode anerkannt und in der That sind seine Verdienste um die Ausbildung und Regelung der polnischen Sprache sehr groß. Er hat sich als Dichter nach dem Franzosen Ronsard, mehr aber noch nach Virgil und Ovid gebildet. Sein Hauptwerk ist eine Uebersetzung der Psalmen, welche den erhabenen Stil des Originals erreicht, und unter seinen lyrischen Gedichten zeichnen sich die „Treny“ (Thränenlieder über den Tod seines Töchterleins Ursula) durch Wahrheit des Gefühls vortheilhaft aus. Als Satiriker hat er seinen Landsleuten ernste Wahrheiten gesagt. Sein dramatischer Versuch „Die Abfertigung der griechischen Gesandten“ ist ein trockener Dialog über ein Thema der hellenischen Sagengeschichte. Vielleicht wäre er der Mann gewesen, ein polnisches Drama zu schaffen, wenn er auf die Keime desselben, die in den biblischen Volksschauspielen lagen, geachtet hätte; allein der Sinn für das Volksthümliche ging ihm ab und dann waren auch die gebildeten

Kreise des Landes schon so von dem „klassischen" Geschmacke durchdrungen, daß ein nationales Theater fast eine Unmöglichkeit war. Statt uns mit der Aufzählung der Nachahmer und Nebenbuhler Kochanowski's aufzuhalten, wollen wir lieber die Aufmerksamkeit auf einen trefflichen Memoirenschreiber des 17. Jahrhunderts lenken. Es ist dies Pasek (Denkschriften aus den Zeiten Johann Kasimirs, Michael Korybuts und Johanns III., herausg. 1836), welcher, nachdem er sich lange in den damaligen Kriegen der Polen mit den Preußen, Schweden und Russen umhergetummelt, diese Kämpfe und überhaupt das polnische Staats- und Privatleben jener Periode mit größter Anschaulichkeit und in einem mustergiltigen Stil beschrieben hat.[1])

---

[1]) Man lese z. B. folgende Schilderung, die Pasek von einer polnischen Königswahl entwirft und die einen tiefen Blick in das öffentliche Leben der polnischen Republik thun läßt.

.... „Nachher folgte die Wahl des Königs, es ergingen vom Erzbischof an die Wojwodschaften Berichte mit einer Aufmunterung der Reichsstände zur schleunigen Wahl und dem Wunsche, es möchte dieser Akt durch die Deputirten abgemacht werden. Aber auch kein Wort ließen sich die Wojwodschaften darüber sagen, alle sollten zu Pferde wie zum Kriege erscheinen; denn man wußte wohl, weß Geistes Kind der Erzbischof war; man wußte, daß er bis an seinen Tod von den französischen Ränken nicht ablassen würde. Bekannt war es auch, daß viele neue Bewerber sich zu dieser Braut aufmachten, wie z. B. der Prinz Condé, der neuenburgische, der lothringische Fürst. Wie aus dem Aermel geschüttelt, kamen die Wojwodschaften an, große Heere, herrschaftliche Fahnen, Fußvolk, kurz eine Menge hübschen Volkes. Radziwill Boguslaw hatte allein an achttausend Mann mit sich. Da befiel den Erzbischof ein Bedenken und er ließ die Ohren hängen, doch hörte er nicht auf, nach alter Weise zu agiren und Hoffnung zu haben. Wie denn nun die Berathung begann, meinten Verschiedene verschieden, der wird König, jener wird es, an den aber denkt keiner, den Gott selbst erkoren. Da gibt man, hier wird geschenkt, da füllt man voll, setzt vor und verspricht: jener gibt niemanden etwas, verheißt nichts und bittet um nichts, trägt aber dennoch den Preis davon. Nach einigen Sitzungen und nach Empfang der fremden Gesandten und Anhörung der glänzenden Versprechungen ihrer Herren für die Republik gefiel uns am mehrsten der Lothringer, weil dieser ein kriegerischer, junger Mann war, dessen Gesandter am Ende seiner Rede die Worte sprach: „Wieviel ihr auch Feinde haben möget, er will es mit allen aufnehmen." Den andern Tag versammelte man sich unter dem Wahlzelte, Heere besetzten das Feld und es sprachen Verschiedene ihre Meinungen aus, einer lobte diesen, der andere jenen. Da rief ein Edelmann aus der lentschyzer Wojwodschaft, die dicht am Kreise zu Rosse hielt: „Schweigt nur still, ihr Condéisten, oder es sollen euch die Kugeln um die Köpfe sausen." Ein Senator erwiderte ihm etwas herbe. Fing man da nicht stracks an zu feuern! Und die Senatoren husch von den Sitzen auf die Beine, sich bald hinter die Wachen, bald hinter die Sessel versteckend, Tumult, Gewalt! Andere Fahnen warfen sich sogleich aufs Fußvolk, es tretend und auseinanderstoßend, bis es auseinander gesprengt war. Da umringte man den Kreis und fing an zu predigen: „Ha, Verräther! niedersäbeln wollen wir euch, nicht von der Stelle mehr lassen, umsonst sollt ihr die Republik nicht trüben; wir erwählen andere Senatoren; aus unserer Mitte wählen wir uns den König, wie ihn uns Gott in die Herzen gibt." Den andern Tag war keine Sitzung,

Die Invasion der Jesuiten, welche durch den Kardinal Hosiusz veranlaßt wurde (1566), lähmte die Fortbildung der polnischen Literatur.

denn die Herren schmierten sich nach der Erschütterung die Glieder ein und tranken Arzneien. Den 16. Juli sandte man zum Erzbischof mit der Meldung: „Die Heere rücken schon gegen das Wahlzelt vor; folglich wer ein tugendhafter Mann und Senator ist und wer Lust hat, der möge mit uns herauskommen; einen Herrn wollen wir uns wählen. Wer nicht hinauskommt, den halten wir für einen Verräther am Vaterland, und was darauf folgt, kann jeder selbst errathen." Es versammelten sich daher die Senatoren schon nicht mehr in dem Zelte, sondern kamen zu uns. Unser krakauer Kastellan, Warschyzki, sagte: „Beim heiligen Namen (denn dieses war sein Sprichwort), ich lobe mir solch ein Verfahren; darin soll man die polnische Hochherzigkeit ersehen, daß den König der ganze Adel, nicht aber eine gewisse Anzahl Personen erwählt; ich zürne euch nicht, wenn gleich mir die Kugeln um den Kopf herumflogen, im Gegentheil, wenn ich noch so lange lebe, so werde ich darauf bestehen, daß man die Reichstage zu Pferde abhalte, denn anders beschirmen unsere Abgesandten uns nicht die alten Freiheiten, die unsere Ahnen sehr theuer erkauft."

Als nun die Senatoren sich im Kreise niedergelassen, saßen sie wie von einer Krankheit aufgestanden, keiner zum andern ein Wort sprechend. Da brach einer aus dem Haufen los: „Ihr Herren! wir sind nicht hierhergekommen zum Müssiggehen, denn schweigend und einander ansehend werden wir nichts verrichten; und weil die Eminenz aus Prazmovo ihrer Amtspflicht nicht nachkommt, so bitten wir den Herrn Kastellan von Krakau, als den ersten Senator des Reichs, uns vorzusitzen; wir wählen ja keinen Papst, können uns daher auch ohne Geistlichkeit behelfen." Da erst raffte sich der Erzbischof auf, andere erhoben die Stimme für und dagegen; auch wir holten uns Gründe hervor, einer führt dieses an, der andere jenes. Während dessen ruft schon Großpolen: Vivat Rex! Einige von uns sprangen zu und fragten, wem der Ruf gelte. Sie gaben zur Antwort: Dem Lothringer. In der lentschyzer und brzesckujawischer Wojwodschaft vernahm man aber Folgendes: „Wir brauchen keinen reichen Herrn, denn er wird reich werden als König von Polen; wir brauchen keinen Monarchen, der mit ausländischen verwandt ist, denn dieses bringt unserer Freiheit Gefahr, sondern wir brauchen einen tüchtigen, einen tapferen Mann; hätten wir Czarniezki, der sollte schon auf dem Throne sitzen; da ihn uns aber Gott genommen, so wählen wir seinen Schüler, erwählen wir Polanowski." Aus Neugier sprang ich zu den Sandomirern und siehe da, was sie dort verhandeln; sie wollen einen Piasten haben und sagen: „Wir brauchen nicht weit unsern König zu suchen, hier haben wir ihn unter uns; gedenken wir doch der Tugenden und der Verdienste um's Vaterland und der Biederkeit des Fürsten Jeremias Wisniowiecki seligen Andenkens; billig wäre, dieses seiner Nachkommenschaft zu vergelten. Da ist nun Se. Durchlaucht der Fürst Michael, warum sollen wir ihn nicht wählen, stammt er denn nicht von alter, großfürstlicher Familie und verdient er nicht die Krone?" Und er saß da unter der Schar, bescheiden, gebückt wie ein Heiliger und sprach kein Wort. Ich eile zu den Meinigen und sage: „Meine Herren! es gilt einem Piasten schon in vielen Wojwodschaften." Fragt der Kastellan von Krakau: „Und welchem?" Ich sage: „Dort dem Polanowski und hier dem Wisniowiecki." Auf einmal donnert Sandomir los: „Vivat Piast!" Dembizki, der Unterkämmerer, schwingt seine Mütze gen Himmel und schreit aus ganzer Kehle: Vivat Piast! Vivat König Michael! und nun rufen auch unsere Krakauer: Vivat Piast! Einige von uns reiten in die übrigen Wojwodschaften mit dem Rufe: Vivat Piast! Die von Lentschyza und Kujavien, in der Meinung, es gelte dem Polanowski, fingen auch an

Mit den Jesuiten kam das Latein als Büchersprache in Polen wieder obenauf und hielt sich bis weit in's 18. Jahrhundert hinein, wo dann der Orden der Piaristen eine nationale Reaktion gegen den Jesuitismus begann. Ein Mitglied des Piaristenordens St. Konarski (1700—73) unternahm es, durch pädagogische, religiöse und oratorische Schriften, wie durch Herausgabe der älteren polnischen Autoren die einheimische Literatur wieder zu beleben, wobei ihn O. Kopczynski, der erste polnische Grammatiker, G. Pirawowicz und A. St. Naruszewicz unterstützten. Die Literatur lebte wirklich wieder auf, aber mit ihr zugleich auch wieder die Nachahmung, deren unbedingtes Muster die französische Klassik der Zeit Ludwigs XIV. wurde. Tonangeber dieser Richtung waren der Erzbischof J. Krasicki (1734—1801), dessen Fabeln und satirische Epopöen („Myszeis," der Mäusekrieg, und „Monomachia," der Mönchskrieg, deutsch von Winklewski) berühmt sind; dann der deklamatorische Lyriker St. Trembecki (st. 1812), der Erotiker F. Kniaznin und der Satiriker K. Wegierski (st. 1787). Eine Unzahl französischer Dramen ward übersetzt und das warschauer Theater ganz auf französischem Fuß eingerichtet.

Der jammervolle Untergang Polens machte dem künstlichen Flor der Literatur, wie er sich während der Regierung des Stanislaus August entfaltet hatte, ein Ende, bereitete aber auch die Wiedergeburt der polnischen Dichtung vor. Jetzt erst ward den Polen die Bedeutung ihres heiligen Wortes „Ojczyzna" recht fühlbar. Als sie ihr Vaterland verloren hatten, begannen sie es um so glühender zu lieben. Aus dieser Glut begann die Lohe der jungen Literatur Polens emporzusteigen. Schon in den Liedern F. Karpinski's (st. 1825) und in dem epischen Gedicht „Sibylla" von J. P. Woronicz (1829), welches die Hauptepochen der polnischen Geschichte schildert, beginnt der nationale Ton zu klingen. Noch entschiedener war dies in den Werken des Kampfgefährten Kósciuszko's, Julius Ursin Niemcewicz (geb. 1757) der Fall. Obgleich er sich von den formellen Ueberlieferungen der „klassischen" Zeit noch nicht emanzipiren konnte, schwellen seine „Histori-

zu rufen, andere Wojwodschaften auch. Spricht mich Pisarski an: „Hört nur, Bruder! was versteht ihr unter diesem Ausdrucke?" „Ich verstehe das, was mir Gott ins Herz gegeben: Vivat König Michael!" war meine Antwort. Und wir führten den Ernannten glücklich in den Kreis; da erst gab's Glückwünsche und Freude für die Guten, für die Bösen Trauer und Aergerniß.

Gleich den andern Tag war der König um einige Millionen reicher, so sehr hatte man ihn beschenkt, d. h. mit Karossen, Gespannen, Silberzeug, Beschlägen und verschiedenen Kostbarkeiten. Mit einem Wort, Gott wandte ihm so die Herzen der Menschen zu, daß jeder brachte und gab, was er nur irgend Köstliches besaß, sei es in Zugpferden, stattlichen Rossen oder in Waffengeräth, und wenn es auch nur ein Paar Pistolen waren, in Ebenholz oder Elfenbein gefaßt."

schen Gesänge der Polen" (deutsch von Gaudy), sein Schauspiel „Kasimir der Große," sein Roman „Jan von Tenczyn," wie seine „Geschichte der Regierung Sigismunds III.," dennoch schon entschieden von nationalem Pathos, während seine originellen Fabeln voll Laune und beißender Satire sind. Er schrieb, wie er als Krieger und Staatsmann handelte, nämlich als echter Pole. Ein solcher war auch der General Dombrowski, Führer der polnischen Legionen im Dienste der französischen Republik, aus deren Reihen das berühmte Lied „Noch ist Polen nicht verloren, so lange wir leben!" (Dombrowskiego, Dombrowski's Marsch) hervorging.

Auf die drei genannten Vorläufer folgte der Reformer der polnischen Literatur, Adam Mickiewicz (1798—1855). Er leistete der polnischen Poesie den Dienst, welchen Oehlenschläger, Atterbom, Geijer und Tegnér der skandinavischen geleistet haben, allein er läßt als Dichter die Genannten alle hinter sich. Er ist ohne Frage der größte Poet, den nicht nur die Polen, sondern die Slaven überhaupt bis jetzt hervorgebracht haben. Seiner formalen Reform der polnischen Dichtung ist schon oben gedacht worden, seine sachliche bestand darin, daß er die Romantik — nicht die Romantik im Sinne Fr. Schlegels, sondern Byrons — mit dem Nationalen in unvergleichlich befriedigender Weise verschmolz. Er ist ein romantischer und zugleich ein moderner Dichter. Neben der alten slavischen Volkspoesie haben Shakspeare, Schiller und Byron auf ihn gewirkt. Der letztere insbesondere. Nicht ohne Grund und gewiß mit geheimer Beziehung auf sich selbst hat Mickiewicz einmal gesagt, Byron sei das geheime Band, welches die ganze Literatur der Slaven mit der des Westens verbinde, und man könne sogar behaupten, daß bei den Völkern des Abendlandes die Reihenfolge der Zeugung großer Dichter unterbrochen worden, während mittlerweile die durch Byron geschaffenen Typen unter der Feder der Slaven sich vervielfältigen und eine immer mehr erhabene Gestalt annehmen. Wenn aber auch der Dichter des Childe Harold unserem polnischen das „Geheimniß seiner eigenen Mission" enthüllt hat, so ist Mickiewicz darum kein blinder Nachahmer von jenem. Und warum nicht? Weil der Pole die Versöhnung der Gegensätze zwischen Ideal und Leben, welche die tiefer wühlende Skepsis Byrons nicht finden konnte, für sich im Christenthum, ja im Katholicismus fand, und dann weil er Pole vom Scheitel bis zur Zehe, weil er national war. „Ojczyzna!" das ist die Saite, die in Mickiewicz's Dichtungen immer vibrirt. Polen läßt ihm keine Ruhe, es läßt ihm auch keine Zeit, sich so tief in das Meer der Zweifel zu stürzen wie Byron, dem England keine Sorge machte. Die innere und äußere Restitution des Vaterlandes, das ist der Gedanke, der rastlos in ihm arbeitet und den er allen seinen Landsleuten einhauchen möchte. Könnt' ich, ruft er aus —

„Könnt' eignes Feuer in die Brust ich gießen
Der Hörer, wecken die Gestalten wieder

Verstorbener Vergangenheit und schießen
Mit Worten tönend in das Herz der Brüder!
Vielleicht, daß sie in dem Momente noch,
Gerührt vom Klang der heimatlichen Lieder,
Im Herzen fühlen würden altes Beben
Und fühlen alte Seelengröße wieder
Und einen Augenblick durchlebten hoch,
Wie ihre Ahnen einst ihr ganzes Leben!"

Da haben wir das Grundthema von Mickiewicz's Poesie, die Liebe zu seinem Vaterland und seinem Volke, die Trauer um beide. Es liegt darum auch so ein klagender Akcent auf den Stellen, wo er das Unglück der polnischen Emigration, das Elend der Verbannung berührt, das er bekanntlich lange Jahre getragen.[1]) Der Streit zwischen der Klassik und Romantik entbrannte in Polen 1815 und die junge Literatur anerkannte in diesem Kampfe Mickiewicz als ihren Führer, welchem zunächst standen der treffliche volksthümliche Lyriker und einflußreiche Kritiker K. Brodzinski (1791—1835), dann A. E. Odyniec und J. Korsak, welche beide die neue Literaturtendenz besonders durch Uebersetzungen wahlverwandter Dichtungen des Auslands förderten. Der Heimat Mickiewicz's zu Ehren hat man ihm und seinen Freunden, deren reformistische Bestrebungen hauptsächlich von Wilna ausgingen, den Namen der lithauischen Dichterschule gegeben. In Wilna ließ Mickiewicz 1822 die erste Sammlung seiner Balladen und Romanzen erscheinen und leitete sie mit einer Vorrede ein, in welcher er die Prinzipien der Romantik, wie er sie auffaßte, auseinandersetzte, und welche man für das bedeutendste Dokument aus dem Kampfe der polnischen Klassiker und Romantiker ansehen darf. Die Balladen und Romanzen bilden mit der kühn phantastischen Rhapsodie „Der Faris" (deutsch von Spazier) und mit den herrlichen „Sonetten aus der Krim" den kostbarsten Inhalt von Mickiewicz's „Gedichten" im engeren Sinne (Sämmtl. Ged. a. d. Poln. metr. übers. von K. v. Blankensee, 1836; einz. Sonette und Balladen von Schwab und Gaudy). Unglückliche Liebe inspirirte den Dichter zu seiner ersten größeren Schöpfung, die in dramatischer Form

[1]) „Einsam muß ich im fremden Land ergreisen!
Wem soll ich Sänger singen meine Weisen?
Verweint hab' ich die Augen um Lithauen,
Und wollt' ich heut nach meinem Hause schauen,
Wo sollt' ich suchen das geliebte Haus,
Nach Nord, nach Süd, hier oder dort hinaus? —
Vaterland, deinen Werth nur erkennet, wer dich verloren! —
Wie lausch' ich, das Ohr an's Haupt geschmiegt,
Nach einem Ruf aus Lithau'n! —
Wann läßt wohl von der Pilgerschaft Gott heim uns kehren?
Wann wird er wieder uns ein Haus daheim bescheeren?"

geschrieben ist und den Titel „Die Todtenfeier" (Dziady) führt. Mickiewicz erhebt sich im Verlaufe seines Werkes aus seinem persönlichen Schmerze zu dem seines Volkes und von diesem zum Schmerze der Menschheit. Wichtig ist besonders der erste Akt des dritten Theils der Dziady, dessen Held der junge Konrad, ein Glied der Familie Faust-Manfred und dabei doch eine originelle Gestalt, ein Poet und ein Pole. Kühner und gewaltiger hat die slavische, ja die moderne Poesie überhaupt nie sich geoffenbart, als sie es in diesem dramatischen Fragment gethan, und nie hat ein Dichter die Schreie der Wuth und Rache einer zertretenen Nation, den Verzweiflungsruf der geknechteten und gepeinigten Menschheit mit so furchtbarer Wahrheit aufdröhnen lassen wie hier Mickiewicz. Künstlerisch vollendeter als die Dziady ist sein episches Gedicht „Konrad Wallenrod" (deutsch von Kannegießer), das 1828 erschien und das unter den Polen die Popularität eines Nationalepos gewonnen hat. Die Fabel dieser Dichtung gehört den Zeiten an, wo der Orden der Deutschherren den Lithauern die „Religion der Liebe" mit Feuer und Schwert predigte. [1]) Die „Grazyna" (deutsch von Nabielak und Werner) des Dichters hat denselben Grundgedanken wie der Wallenrod und ähnlichen Stoff. Das Gedicht behandelt gleichfalls eine Episode aus den Verzweiflungskämpfen der Litthauer, nur daß, wie dort ein Mann, hier ein Weib die Trägerin der poetischen und patriotischen Idee ist und sich heldenmüthig für Gatten und Heimat opfert. Versetzt uns Mickiewicz in diesen beiden Heldengedichten in die mittelalterliche Geschichte seines Volks, so führt er in seiner dritten epischen Dichtung, in seinem „Thaddäus oder der letzte Sajasd in Litthauen" (Pan Tadeusz 1834, deutsch von Spazier) sein Land und Volk in Zuständen vor, welche der neueren Zeit angehören. Der historische Rahmen dieser „Schlachtschitz-Geschichte" in 12 Büchern ist nämlich das Jahr 1812, welches durch Napoleons Feldzug nach Rußland die polnische Nation ihre Wiederherstellung hoffen ließ, und die Fabel dreht sich um einen Sajasd, einen jener vielen Mißbräuche, woran Polens Eintracht sich zersplitterte, seine Kraft sich verblutete. Der epische Faden, welcher sich durch das Gedicht zieht, ist nur ein dünner, aber es schießen an denselben nationale Schilderungen und Erinnerungen, lithauische Scenen in Haus und Wald, idyllische Landschaftgemälde und komische Genrebilder wie eine reiche Perlenschnur an. Unter den Naturschildereien ist die Beschreibung der grauenvollen Waldeinsamkeit (Matecznik) der lithauischen Urwälder besonders hervorzuheben (Buch 4). Der Held und die Heldin der Dichtung, Thaddäus und die anmuthige Sofia, halten sich mehr in dem Hintergrund und sind gleichsam nur da, um die erotische Seite dieses slavischen Romans höchsten Stils zu repräsentiren; desto bedeutender

[1]) Ich habe in meinen „Poeten der Jetztzeit" S. 25 fg. eine Analyse des Konrad Wallenrod gegeben.

und großartiger aber treten die Gestalten und Charaktere des Sendzia (Richters), des Juden Jankiel und des Bernhardiners Robak, zweier glühender Patrioten, sowie der drei Schlachtschitz Gervasy, Sascianek und Matschek hervor. Die komische Saite schlägt der Dichter an in der Episode von Domeyko und Doweyko, dann in der Schilderung des Erben der gräflichen Familie Hereschko, welcher mit seinen sentimentalen und romantischen Gefühlen als eine gar ergötzliche Figur in diese sarmatischen Scenen tritt; nicht minder komisch geben sich der Rejent und Assessor mit ihrer belustigenden Hunderivalität und mit vollendetem Humor ist die ältliche Modedame Telimene gezeichnet, welche ihre Netze nach dem jungen Thaddäus auswirft, zuletzt aber mit dem romantikisirenden Grafen und zu allerletzt mit dem Rejent sich begnügt. Der Knoten der Fabel schürzt sich dadurch, daß Gervasy seinen Herrn, den Grafen, gegen den Sendzia Sopliza, welcher viele Güter der Familie Hereschko im Besitze hat, zu einem Sajasd (bewaffnete Exekution) beredet, was sich der Graf endlich gefallen läßt, nicht aus Eigennutz, sondern weil die Sache romantisch zu werden verspricht. Gervasy führt wirklich den Sajasd gegen das Herrenhaus Sopliz, allein die Exekutirung wird durch herbeigekommenes russisches Militär verhindert, und nun vereinigen sich die beiden polnischen Parteien gegen die Moskowiter, schlagen dieselben, und da inzwischen der polnische General Dombrowski mit der Vorhut der französischen Armee in der Gegend angelangt ist, so endigt der Sajasd mit einer doppelten Verlobung, die sich zu einem patriotischen Fest steigert voll erhebender Hoffnung auf die Wiedergeburt Polens. Pan Thaddäus ist Mickiewicz's innerlich und äußerlich vollendetstes Werk, das die Perle der slavischen Literatur und zugleich eine der besten epischen Dichtungen der modern-europäischen genannt werden darf. Später hat der Dichter kein größeres Gedicht mehr geliefert, sondern sich in historische Studien über das Slaventhum vertieft. Eine Frucht derselben sind seine am Collège de France 1840—44 gehaltenen „Vorlesungen über slavische Literatur und Zustände" (deutsch von Siegfried); allein so reich dieselben, besonders in den zwei ersten Bänden, an schönen Einzelnheiten sind, so beklagenswerth ist die Verirrung und Verwirrung, welche sich in den zwei letzten kundgibt, wo Mickiewicz von der fixen Idee des Panslavismus und Messianismus (eines von dem bekannten polnischen Schwärmer Towianski erfundenen Begriffs) besessen erscheint.

Ebenbürtig steht neben Mickiewicz oder vielmehr ihm gegenüber Julius Slowacki (1809—49). Denn er ist zwar nicht weniger polnischer Patriot als jener, allein er hat sich aus der religiösen Befangenheit, in welcher Mickiewicz sein Lebenlang verblieb, vollständig herausgehoben. Der Genius von Mickiewicz war wesentlich ein patriotisch-romantischer, der Genius von Slowacki wesentlich ein modern-freier. Dieser Dichter hat wie keiner seiner Landsleute das kirchliche Joch einer jesuitisch-mystischen Erziehung vollständig vom

Nacken geschüttelt. Seine Begabung war eine sehr reiche, seine Thätigkeit eine vielseitige. Als Dramatiker („Maria Stuart“ — „Balladina“ — „Mazeppa“ — u. a.), als Epiker („Zmija“ — „Jan Bielecki“ — „Mnich“ — „Lambro“ — „Waclaw“ — „Beniowski“ — u. a.) und als Lyriker stellt er sich in die erste Reihe; doch war sein höchstes Wollen und Vollbringen lyrischer Natur. Das offenbarte sich noch einmal sehr schön und bedeutend in seiner letzten Dichtung („Król-Duch“), welches in schwungvollen Stanzen die Geschichte des slavischen Geistes vorführt und in der Anlage und Ausführung manche Aehnlichkeit mit Shelley's „Revolte of Islam“ aufzeigt.

Zu der litthauischen Dichterschule gesellte sich, von demselben national-romantischen Streben beseelt, die ukrainische, so genannt, weil sie in ihren Schöpfungen vorzüglich die Natur und Geschichte des poetischen Kosakenlandes (Ukraine) zu ihrem Vorwurf nimmt. In der Vorderreihe der ukrainischen Dichter stand Jozef Bogdan Zaleski (geb. 1802), dessen Romanzen („Dumy“) schon in den Mund des Volkes übergegangen und dessen großes Gedicht „Der Geist der Steppe“ (Duch od stepu) in den Eingangszeilen [1]) verspricht, was es gibt, nämlich eine ergreifende Widerspiegelung der weltgeschichtlichen Geschicke der Slaven. Energischer als Zaleski stellen das ukrainische Leben in ihren Dichtungen dar A. Malczeski (gest. 1826) und S. Goszczynski (geb. 1803). Der erstere hat in seiner poetischen Erzählung „Maria“ (deutsch von Vogel und von Nitschmann) eine volhynische Sage auf den Boden der Ukraine verpflanzt und schildert meisterhaft das wilde Schlachtgetümmel, welches so oft über jene Steppen braus'te. Seine Dichtung wurde die populärste der neueren polnischen Literatur und zwar wohl deßhalb, weil die Heldin derselben das wahre Ideal einer Polin ist. Vom Goszczynski ist besonders die poetische Erzählung „Das Schloß zu Kaniow“ (Zamek Kaniowski) berühmt, welche den letzten Kampf

---

[1]) „Mich auch hat die Mutter Ukraine,
Mich auch hat sie, ihren Sohn,
Eingewindelt ins Lied am Busen,
Die Zauberin im Zwielicht; denn sie fühlte
Mein ätherisches Adlerleben
In der Zukunft fernen Geschlechtern
Und rief entzückt der Steppennymphe zu:
Nymphe, pflege du mein Kindlein!
Tränke mit dem Saft der Steppenblumen,
Mit dem Marke des Kosakenliedes
Seinen schwachen Leib zum hohen Fluge!
Die Jahrhunderte meines schönen Ruhmes
Gib ihm hin zu Traumesbildern!
Rein in Gold und Himmelsbläue mögen
Auferblühen rings wie Regenbogen
Alle Sagen meines Volkes.“

der Kosaken mit den Polen beschreibt und das Kosakenleben mit größter Treue malt. Ferner werden zur ukrainischen Schule gezählt T. Padura und M. Grabowski (st. 1863), beide in der Lyrik und in der poetischen Erzählung, der Lieblingsform des jungen Polens, mit Erfolg aufgetreten. M. Czaykowski wählte zu seinen historischen Gemälden aus dem Leben der Kosaken und Donauslaven („Kosakensagen," „Wernyhora," „Der Kosakenhetman," „Kirdschali," „Czarniecki") die Prosa. Seine Darstellung ist feurig und originell und hat auch in Deutschland Anerkennung gefunden. Die Mitglieder der ukrainischen Schule gehörten meistens, wie ja auch Mickiewicz und der bitter satirische Fabulist A. Gorecki, der polnischen Emigration an, welche in der Fremde eine umfangreiche Literatur geschaffen. Daheim in Polen waren inzwischen thätig die Lyriker und Novellisten A. Bielowski, L. Siemienski, G. Ehrenberg, F. Skarbek, F. Massalski und J. J. Kraszewski (geb. 1812), der letztere ein ungewöhnlich begabter und vielseitiger Autor und ohne Frage der bedeutendste und nationalste der polnischen Novellisten („Ostap und Jaryna," „Pan Walery" u. a. m.). Als Verfasser historischer Romane ist der Graf H. Rzewuski namhaft zu machen, als glückliche Nacheiferer Mickiewicz's und Malczeski's in der poetischen Erzählung G. Zielinski („Stepi" — „Kirgiz," deutsch von Bahn), V. Pol (geb. 1807, „Mohort" u. a.) und Th. Lenartowicz (geb. 1822, „Kosciuszko" — „Die Entzückung" — „Der Gladiator"), als vorzüglicher Lustspieldichter A. Fredro (geb. 1793), als Tragiker J. Korzeniowski (1797—1863).

Wir haben aber zum Schlusse noch zwei Dichter von großer Bedeutung zu betrachten, Garczynski und Krasinski. Stefan Garczynski ist, nachdem er den großen Revolutionskrieg seiner Landsleute gegen die Russen mitgemacht und manches zornlodernde Kriegslied gesungen hatte, ausgewandert und 1833 jung in Avignon gestorben. In seinem philosophischen Epos „Waclaws Thaten" hat sich sein Genius ein bleibendes Denkmal geschaffen. Der Held des Gedichts, Waclaw, erinnert in der Anlage seines Charakters an Göthe's Faust und in seiner äußeren Erscheinung an Byrons Lara; allein er unterscheidet sich von diesen poetischen Typen durch seine Unbeflecktheit. Er lebt in finsterer Zurückgezogenheit auf dem Lande, angeekelt von den Genüssen der Gesellschaft, in zerwühlendes Sinnen über die Räthsel des Lebens versenkt, welche ihm die Bekanntschaft mit den alten und neuen Philosophemen nicht zu lösen vermochte. Er ist verbittert, zerrissen, unglücklich. Da bringt eines Abends, am Osterfeiertage, der Lärm der Dörfler in sein Schloß, welche zu Gesang und Tanz in die Schenke ziehen. Er folgt ihnen, er weiß selbst nicht warum. Er belauscht ihr Vergnügen, erst zornig, dann neidisch über dieses einfache Glück. Die Musikanten lassen vaterländische Melodieen ertönen, den Kosciusko-Marsch, das Dombrowski-Lied. Die Greise lauschen den geliebten Klängen mit thränenden Augen, die Jünglinge und Mädchen stimmen erst

leise, dann in vollem Chor die theuren Lieder an. Und diese Musik zerschlägt mit einem Zauberschlag die Eisrinde um Waclaw's Herz: —

„Er fühlte ein Vaterland, er gedachte, daß er ein Pole sei!
So weckt ein Wort, zu günstiger Zeit gesprochen,
Wie des Erzengels Posaunenschall die Menschen wieder auf.
Ach, Vaterland! rief Waclaw — o Dank euch! viel
Dank für das Zeichen eines neuen Lebens! So lange diese Hand nicht erstarrt,
Soll diese Hand ihm gehören — so lange der Gedanke nicht erstirbt,
Soll er ihm geweiht sein! Das Tagen des neuen Lichts
Hat sich blicken lassen! Gott ist in neuer Gestalt erschienen!
Nicht in Büchern ist er zu finden! Er wohnt in den Herzen der Brüder
Wie in seiner Kirche, wie in der Bundeslade.
Der heimatliche Himmel ist das Gewölbe seiner Heiligthümer,
Der heimatliche Boden der Bau seines Tempels.
Im Herzen ist sein Thron — in der Brust habe ich die Stimme des Engels
Vernommen, habe sie gefühlt — ich verstehe dich, o Gott!
Du verlangst Opfer — meinen Geist will ich zum Opfer geben,
Mein jetziges und zukünftiges Leben. Ich will wie das Volk
In der Wüste hungern, wenn nur damit dem Vaterlande
Geholfen werden kann. Jeder Gedanke soll fromm sein wie eine Hymne,
Meine Zunge soll den Lippen Worte deines ewigen Lobes reichen,
In Gebeten will ich die Nächte durchweinen, die Tage in Qualen zubringen,
Nur möge mein Land befreit, gerettet sein die Menschheit!"

Gewiß, dies ist eine der schönsten Situationen, welche die moderne Poesie geschaffen hat. Die Faust-Manfredsage findet hier eine Lösung im Patriotismus, welcher Waclaw zugleich den verlorenen religiösen Glauben wiedergibt. Dadurch ist Garczynski wesentlich nationaler Dichter. Der Verfasser der „Höllischen oder ungöttlichen Komödie" (Nieboska komedya, deutsch von Batornicki), der Graf Sigismund Krasinski (1812—59), ist dagegen wesentlich sozialer Poet. Diese in Prosa geschriebene Dichtung beginnt mit einer prachtvollen Apostrophe an die Poesie: „Sterne umgeben dein Haupt, unter deinen Füßen toben die Stürme der See, auf den Meereswellen treibt ein Himmelsbogen vor dir her und vertheilt die Nebel. Was du gewahrest, ist dein; Gestade, Städte und Menschen gehören dir; der Himmel ist dein; deinem Ruhme scheint nichts zu gleichen. Du singest fremden Ohren unbegreifliche Wonnen, windest die Herzen zusammen und lösest sie gleich einem Kranze auf, ein Spielwerk deiner Finger. Du erpressest Thränen, trocknest sie mit einem Lächeln und bannest auf's neue das Lächeln von den Lippen für einen Augenblick, zuweilen für ewig;" u. s. f. Krasinski's ungöttliche Komödie ist ein phantastisches Drama, insofern nicht nur der Schauplatz und die Personen, sondern auch die Zeit, in welcher es spielt, eine noch nicht vorhandene, aber von Millionen gepreßter Herzen sehnlichst gehoffte Zeit, vom Dichter geschaffen sind; es ist aber auch ein prophetisches, indem es die Zukunft mit einer Wahrheit antecipirt, daß jeder beim Lesen sagen muß: So

wird es kommen. Der mit glühender Phantasie durchgeführte Inhalt ist der Entscheidungskampf der neuen Gesellschaft mit der alten. Diese vertritt der Graf Heinrich, jene Pankraz. Aber der polnische Dichter will sich, getreu dem christlichen Charakter der polnischen Literatur, von dem Christenthum nicht lossagen und sein Drama schließt daher mit den Worten: „Galilaee vicisti!" Krasinski's zweites Werk „Iridion" (deutsch von Polono-Germanus), ebenfalls in Prosa und in dramatischer Form geschrieben, ist in ästhetischer Beziehung eine noch großartigere Komposition als sein erstes. Es stellt ebenfalls den erbitterten Kampf einer alten und neuen Gesellschaft dar, den Kampf der christlichen Weltanschauung gegen die römische Staatsidee. Die Handlung spielt in der verderbtesten Zeit des fallenden Roms, in der Zeit Heliogabals. Der Grundgedanke dieser glutvollen Dichtung ist das Prinzip der Rache, das sich in der Weltgeschichte als Weltgericht darstellt, und in Iridion verkörpert sich ein Prinzip, wie es in bewegten Jahrhunderten stets wieder erscheint; er ist, was Faust in der Welt der Gedanken, für die Welt der äußeren Erscheinung. Sein ungeheures Streben mißlingt und das Drama schließt, wie die höllische Komödie, mit einer ungelös'ten Dissonanz. Denn der Dichter bescheidet sich, am Schlusse den räthselhaften Masinissa zu dem über den Sieg des Kreuzes, welcher Rom von neuem die Weltherrschaft sichert, verzweifelnden Iridion sagen zu lassen: „Verzweifle nicht, denn es kommt die Zeit, wo des Kreuzes Schatten den Völkern vor neuer Sonne weicht. Dann streckt es vergeblich die Arme aus, um die Scheidenden noch einmal an die Brust zu ziehen. Nach einander erheben sie sich und sprechen: Wir wollen keine Knechte mehr sein!"

Auf die Anfänge der polnischen Historik in der Form der Chronikschreiberei ist schon oben hingewiesen worden. Die Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte gehörte mit zum polnischen Patriotismus und diese Beschäftigung nahm mit dem 18. Jahrhundert an Eifer, Umfang und Tüchtigkeit zu, insbesondere im Fache der historischen Denkwürdigkeiten, von jeher ein wohlversorgtes der Geschichteschreibung Polens. Die Memoiren von Kitowicz, Wybicki, Kilinski und dem General Kopec, dem Waffengefährten Kosciuszko's, beleuchten in willkommenster Weise die innere Geschichte ihres Vaterlandes zur angedeuteten Zeit. Die Reihe der modernen Historiker Polens beginnt mit Adam Naruscewicz (1733—96), der in seiner „Historya narodu polskiego," welche bis zum Erlöschen der Piastendynastie herabreicht, der polnischen Nationalgeschichte zuerst eine kritisch-historisch gesicherte Grundlage gab. Unter seinen nächsten Nachfolgern that sich der scharf- und freisinnige Hugo Kollataj hervor, der erste Kulturhistoriker seines Landes. Der bedeutendste historische Forscher Polens, Joachim Lelewel, wurde 1786 zu Warschau geboren und ist 1861 in Paris gestorben. Dieser Ehrenmann von wahrhaft antikem Charakter war es, welcher mit Bewußtsein und Be-

fähigung die kritisch-analytische Methode in die polnische Historiographie einführte und dadurch der eigentliche Begründer der Geschichtewissenschaft in Polen geworden ist. Seine gelehrten Arbeiten über die Geschichte seines Vaterlandes sind in einer 20 Bände starken Gesammtausgabe unter dem Titel „Polen, seine Geschichte und Geschäfte" erschienen (1855—66) und dieser Sammlung wurde auch seine gemeinfaßliche „Polnische Geschichte" einverleibt, welche er 1829—36 herausgegeben hatte. Würdig beschritten die von Lelewel eröffnete Bahn sodann Andreas Moraczewski (1802—1855) und Karl Szajnocha (geb. 1818) als Erforscher und Darsteller der Vaterlandsgeschichte; der letztere mit Erfolg bestrebt, mittels künstlerisch-stilistischer Rundung seiner Schriften die Lehren der Geschichte allen Empfänglichen nahezubringen. Als nationaler Rechts- und Literaturhistoriker hat sich Alexander Maciejowski (geb. 1792) einen wohlbegründeten Ruf erworben und mit einer „Allgemeinen Literaturgeschichte" (Historya literatury powszechéj) ist F. H. Lewestam hervorgetreten (1864 fg.).

4.

Rußland.

„Die russische Literatur ist kein inländisches, sondern ein exotisches, aus dem Auslande herübergepflanztes Gewächs." Dieser Satz, womit Jordan seine Darstellung der russischen Literaturgeschichte beginnt, ist eine Wahrheit und weis't zugleich darauf hin, daß die literarische Thätigkeit Rußlands erst mit der Zeit beginnt, wo dessen Bewohner mit dem civilisirten Westen Europa's in Verbindung traten, wo sie der brutale Revolutionär, Peter der Erste, in die europäische Kultur hereinknutete. Mit dem Tode dieses Czars, in welchem sich zuerst die bedrohliche Weltstellung des Czarenthums scharf ausprägte, endete die alte Volksdichtung Rußlands und hob die moderne Kunstdichtung an. Die Volkssprache von Peters Reich zerfiel in drei Dialekte, in den moskowitischen oder nördlichen, in den kleinrussischen oder südlichen und in den weißrussischen oder westlichen. Gegenüber der Volkssprache stand die kirchlich-slavische, in welcher die alten Bibelübersetzungen, Liturgieen und Heiligenlegenden verfaßt sind und in welcher der Vater der russischen Geschichtschreibung, der Mönch Nestor (geb. um 1056), seine „Russische Chronik" schrieb (deutsch von Schlözer), die von 862 bis 1110 reicht, deren Urtext aber verloren ging, so daß sie nur sehr entstellt auf die spätere Zeit gekommen ist. Aus diesen sprachlichen Elementen setzte sich die jetzige russische Schriftsprache zusammen, jedoch mit Vorherrschen der moskowitischen Mundart, welcher Peter den Vorzug gab und welche besonders als Sprache des Heeres, dessen Kern von jeher die

moskowitischen Russen bildeten, in einem durchweg militärisch organisirten Lande ein Uebergewicht über die übrigen Dialekte gewinnen mußte. Die russische Sprache ist übrigens unter allen slavischen die reichste in Wurzeln, Formen und Wendungen, dabei klangvoll und der Kraft keineswegs ermangelnd.

Der aus der Moldau stammende Fürst Kantemir (1708—1744), welcher sich in den schöngeistigen Salons von Paris literarisch gebildet hatte, eröffnete die russische Literatur mit seinen Satiren, also gerade mit einer poetischen Gattung, welche entschieden ein Produkt der Civilisation und Reflexion ist. Er bahnte der französirend konventionellen Dichtkunst den Weg nach Rußland und sein Nachfolger M. W. Lomonossoff (1711—1765) war trotz vielseitiger Begabung nicht der Mann, diesen Weg zu verlassen. Er hat ihn im Gegentheil recht breit getreten. Sein großes formales Verdienst als Reformator der Sprache und als Schöpfer der russischen Metrik soll ihm nicht geschmälert werden; allein seine Fabeln, Lieder und Oden (letztere in der Manier Günthers, den er in Deutschland kennen gelernt), seine epischen und dramatischen Versuche sind „aus dem Auslande herübergepflanzte Gewächse" und im Grund eben so werthlos wie die Reimereien seines Nebenbuhlers Trediakowski. Etwas mehr Wärme und selbstständige Gedanken verrathen Petroffs (geb. 1736) Oden. Die Bemühungen A. P. Sumarokoffs (geb. 1718) um das Theater mußten bei seiner sklavischen Nachahmung der französischen Tragiker unfruchtbar bleiben. Ueberhaupt fand das dramatische Element der russischen Poesie bis heutzutage noch keine rechte Entwickelung, weil ein nationales Weiterbauen auf der volksthümlichen Basis, welche die im 17. Jahrhundert aus Polen herübergekommenen Mysterienspiele gelegt hatten, gänzlich vernachlässigt worden war.

Der Name von G. R. Derschawin (1743—1816) führt uns in die Zeit Katharina's der Zweiten, welche bei ihrem Streben nach Popularität die einheimische Literatur öffentlich begünstigte, während sie sich mit ihren französirten Hofleuten heimlich darüber lustig machte. Derschawin war ihr Hofdichter, d. i. die Czarin erlaubte ihm allerhuldreichst, sie unter dem Namen Feliza zu verherrlichen, wofür sie ihm eine goldne Dose schenkte und Aemter verlieh. Am berühmtesten ist er als Odendichter und seine berühmteste Ode die „An Gott" (deutsch von Borg, von Notter und von Bodenstedt), welche ganz in der Manier Jean Baptiste Rousseau's sich abwindet und ein innerlich durchaus kaltes Stück Rhetorik darstellt. Aber er hat eine bedeutende Seite, eine nationalrussische, und diese tritt in seinen Sieges- und Triumphoden an Suwarow und andern russische Generalen hervor. Die Idee des Czarenthums lebte da in Derschawin und machte ihn zum Poeten. „Oh du mit dem Blitze vergleichbares Volk," ruft er in einem dieser Gedichte den Russen zu, „du verstehst den Tod und die Mühen zu verachten. Nur dem Einen, dem Czar, unterworfen, wirst du mit ihm allein durch die Waffen den Glauben zu ver-

breiten vermögen. Großer Geist, dein Gott mit dir! Wozu sind die Traktate? O Rußland, mache nur einen Schritt vorwärts und die ganze Welt ist dein!" War Derschawin ein wahrer Prophet? Gewiß ist, daß Rußland, seit er ihm diese Worte zugerufen, schon mehr als einen Schritt vorwärts gemacht hat. Derschawins Freund W. W. Kapnist (1756 bis 1823), ermattete bald, wenn er jenem im kühnen Odenfluge folgen wollte; aber es lebte etwas von dem revolutionären Geiste des 18. Jahrhunderts in ihm, wie seine Ode „Die Knechtschaft" beweis't. Außerdem hat er ein Lustspiel in Alexandrinern geschrieben, betitelt „Die Chikanen," welches die russische Justiz geißelt und mit Wisin's (geb. 1745) „Muttersöhnchen" (Nedorosl) und A. Gribojedoff's (ermordet 1829) „Wehe dem Gescheiden!" oder „Kummer aus Geist" (Gore ot umà) von den Russen zu ihren besten Komödieen gezählt wird. Der Periode Katharina's der Zweiten gehören noch H. F. Bogdanowicz (gest. 1803) und J. A. Neledinsky-Meletzky (geb. 1751) an. Jener verdarb in seinem komischen Heldengedicht „Duschenka" einen hübschen einheimischen Märchenstoff durch Einmischung gallicisirender Mythologie, dieser hat einige zarte und gefühlvolle Lieder gedichtet.

In N. M. Karamsin (1765—1826) erhielt Rußland zum erstenmal einen tüchtigen Geschichtschreiber, der sich nach den großen Historikern des 18. Jahrhunderts gebildet und in 12 Bänden „Die Geschichte des russischen Reichs" (deutsch von Hauenschild und Goldhammer) nach den Quellen beschrieben hat, d. h. bis zum Jahr 1611. Das Werk sollte bis zur Thronbesteigung des Hauses Romanoff fortgeführt werden, denn da die jetzt herrschende Dynastie sich mit der Fiktion trägt, ein Sprößling jenes Hauses zu sein, so hielt Karamsin, der ein noch besserer Hofmann als Historiker war, es nicht für gerathen, seinen Forschereifer auch auf die Romanoffs auszudehnen. Karamsin hat, auch ganz abgesehen von seiner Thätigkeit als Novellist, unstreitig bedeutend auf die Entwickelung der russischen Literatur eingewirkt. Sein Geschichtewerk trug dazu bei, das nationale Bewußtsein anzuregen, und bald strebte dieses auch nach literarischer Bethätigung. Nicht vielen — besonders nicht dem Nachahmer Lafontaine's in Fabel und Erzählung, J. J. Dmitrijew (geb. 1760), der sich indessen in seinem episch-dramatischen Gedicht „Jermak" wenigstens an einem nationalen Stoffe versuchte — gelang es, russisch zu dichten, wohl aber einem, dem Fabulisten J. A. Kryloff (1768 bis 1844), dessen auch ins Deutsche übersetzte „Fabeln" vermöge ihrer scharfen Beobachtungsgabe, volksthümlicher Laune und Gutmüthigkeit in Rußland eine unermeßliche Popularität gewannen. Der Tragiker W. A. Oseroff (1770 bis 1816) oder vielmehr seine Helden und Heldinnen sind noch ganz französisch drapirt. Jetzt trat jedoch in der Nachahmung wenigstens ein Wechsel ein. Man gab die französischen Muster auf und griff zu deutschen und englischen.

Die deutsche Klassik und die englische Neuromantik wurden maßgebend, Schiller, Scott und Byron die beliebtesten Vorbilder.

Als der Markstein dieser neuen literarischen Periode Rußlands ist W. A. Shukoffsky (geb. 1783) zu betrachten, der sich's angelegen sein ließ, durch treffliche Uebersetzungen von Dichtungen Schillers, Klopstocks, Herders, Bürgers u. s. f. seine Landsleute mit der deutschen Literatur in Beziehung zu setzen. [1]) Die Bearbeitung deutscher Balladen führte ihn zur selbstständigen Balladenpoesie, der er seine besten Erfolge verdankte. Auch patriotische Lieder hat er gedichtet, von denen besonders „Der Sänger im russischen Lager," welches in dem verhängnißvollen Jahre 1812 entstand, berühmt geworden. Dem Czar und einer Menge russischer Generäle wird da jedem ein Vers oder eine Strophe geweiht und das Ganze hört sich an wie eine in rhetorische Phrasen eingewickelte Musterungsrolle. Wie Shukoffsky deutsche Romantik und Befreiungskriegslyrik in Rußland eingeführt hat, so K. N. Batjuschkoff (1787—1855) die melodischen italischen Formen, deren Studium seinen Gedichten einen seltenen Wohllaut verlieh. J. Kosloff (geb. 1780) führt uns wieder in eine andere Region, in die Sphäre Byrons, mit seiner poetischen Erzählung „Der Mönch" (deutsch von Tietz), deren sentimentaler Firniß die offenkundige und schwächliche Nachahmung von des englischen Dichters „Giaur" nicht verbergen kann.

Byron wurde jetzt überhaupt der Fixstern, an welchem die Blicke der russischen Poeten hingen. Auch der größte poetische Genius, den Rußland bisher erzeugt hat, auch Alexander Puschkin (geb. am 26. Mai 1799 zu Petersburg, gest. an einer im Duell erhaltenen Schußwunde am 10. Febr. 1837) drehte sich um diesen Fixstern, ein prächtig leuchtender und heiße Stralen werfender Trabant, aber immerhin ein Trabant, der sich gegen das Ende seiner Bahn von seinem Planeten nur emanzipirte, weil ihm ein anderer, der Czar, mehr Licht spendete. Puschkin begann seine dichterische Laufbahn als Jakobiner und endigte sie als Bewunderer des Czaren Nikolaus. Eines seiner Erstlingsprodukte, seine ingrimmige Ode „An den Dolch," welche handschriftlich in Rußland kursirte, wurde gleichsam das Kredo aller Mißvergnügten. Beinahe alle seine lyrischen Gedichte, wie seine Balladen aus dieser Zeit — und einige der erstern wie der letztern (z. B. „Der Engel und der Dämon" — „Der Sänger" — „Der schwarze Shawl" — „Napoleon" — „Die beiden Raben" — „Der Woiwode" — „Der Hussar") gehören mit zu dem Besten, was er gedichtet — athmen die düstere Stimmung eines jungen und glühenden Herzens, welches der ungeheure Druck des czarischen Joches zusammenquetscht und das sich in wilden Rachegesängen Luft macht oder in tobenden Orgien sich selbst und die Welt zu vergessen sucht. Aus solchen Orgien pflegen dann

[1]) Vgl. „W. A. Shukoffsky, ein russ. Dichterleben," von C. v. Seidlitz, 1870.

geniale Frivolitäten hervorzugehen, wie Puschkins „Gabrielide," in welcher die Empfängniß Mariä besungen ward. Indessen gewährten derartige Versuche dem Dichter nicht für lange Befriedigung. Er hatte, von Alexander als Liberaler in das Innere des Reiches verbannt, Gelegenheit, Volkssitten und Volkspoesie an der Quelle kennen zu lernen. Er vertiefte sich in die nationalen Traditionen und entnahm denselben den Stoff zu seiner ersten größeren Schöpfung, zu der in Ariosts Manier gehaltenen poetischen Erzählung „Ruslan und Ludmilla," in welcher schon deutlich das Streben vortrat, die ausländische Romantik mit dem einheimisch Volksthümlichen zu verbinden. Dies hat Puschkin mit Mickiewicz gemein und es ist ihm kaum weniger gelungen als diesem. In Puschkins zweiter Dichtung „Der Gefangene im Kaukasus" macht sich schon der Einfluß Byrons stark fühlbar und sollte von jetzt an nimmer verschwinden. Es folgte eine dritte poetische Erzählung, „Der Springbrunn von Baktschisarai," in der Krim spielend, sehr zart und anmuthig ausgeführt; eine vierte, „Die Zigeuner," wild phantastisch; eine fünfte, „Die Raubbrüder," nach meiner Ansicht das Nationalste und Volksmäßigste, was Puschkin geschaffen; eine sechste, die umfangreichste von allen, betitelt „Poltawa," in welcher ein Held Byrons, Mazeppa, in eigenthümlichen Verhältnissen und eigenthümlicher Beleuchtung vor uns tritt; dann das graziöse „Märlein von Silvan, Harald und der Schwanenprinzessin." „Graf Nullin" ist der nach Rußland verpflanzte Beppo Byrons, dessen Don Juan unsern Dichter auch zu seinem Hauptwerk, einem Roman in Versen, betitelt „Eugen Onägin" (8 Bücher), anregte. Hier entfaltete Puschkin seine größte Kraft und Kunst. Die Schilderungen des Gesellschaftlebens und der sozialen Typen Rußlands sind meisterhaft, die eingewobenen Reflexionen gedankenreich und voll satirischen Humors. [1]) Das 6. Buch ist der Kulminationspunkt des Ganzen. Das

[1]) Welcher freilich mit der russischen oder, genauer gesprochen, mit der petersburger „Gesellschaft" nicht sehr sanft umspringt. In einer von der Censur gestrichenen Strophe seines Onägin hat Puschkin diese Gesellschaft so gezeichnet:

„In dieser Welt voll Thoren, Laffen,
Verkäuflicher Gerechtigkeit,
In Uniform gesteckter Affen,
Auswürfe jeder Schlechtigkeit,
Spione, frömmelnder Koketten
Und Sklaven, stolz auf ihre Ketten —
In dieser Welt der Heuchelei,
Des Lugs, des Trugs, der Kriecherei,
Verschmitztheit, Rohheit, Alltagsleere,
Klatschsucht, Verleumdung, Unnatur,
In diesem Tugendgrab, wo nur
Das Laster kommt zu Ruhm und Ehre —
In diesem Sumpf, in welchem wir
Uns, Freunde, alle baden hier."

Duell zwischen dem jungen Poeten Wladimir und dem blasirten Onägin, in welchem der erstere fällt, ist mit unübertrefflicher Energie dargestellt und niemand wird ohne Wehmuth die Strophen lesen, welche Wladimir in der Nacht vor seinem Tode niederschreibt. Es ist, als sei Puschkin hier von einer Ahnung des eigenen tragischen Ausgangs erfaßt worden. Wäre dieser Ausgang weiter hinausgerückt worden, so hätte die russische Literatur von Puschkin noch manche Bereicherung erwarten dürfen, wie sein großartig angelegtes dramatisches Gedicht „Boris Gudunoff oder Pseudo-Dimitri" beweis't. [1]) Er war offenbar auf dem Wege zur Selbstständigkeit, als die unerbittliche Kugel ihm Halt gebot. So aber ist er aus der Nachahmung nie recht herausgekommen und ganz echtrussisch war er nur einmal, da, wo er in seinem berüchtigten und poetisch unbedeutenden Gedicht „An Rußlands Verleumder," vom Geiste des Czarenthums erfaßt, den Völkern Europa's diesen als Schreckgespenst vorhielt. Puschkin hat auch einige Novellen geschrieben, sowie eine „Geschichte des Pugatschew'schen Aufruhrs" (deutsch von Brandeis).

Zu der durch Puschkin begründeten romantischen Schule werden insbesondere Baratinsky („Eda" — „Der Ball" — Die Zigeunerin"), Delwig, Podolenski und der zugleich innige und feurige Lyriker Jasykoff gezählt. Einen ebenbürtigen Nachfolger oder vielmehr Mitstrebenden fand Puschkin in Michail Lermontoff. Auch der Ausgang dieses Dichters war wie der Puschkins. Wie dieser im Onägin seine Todesart prophetisch vorhergeschaut hatte, so Lermontoff in seinem Roman „Der Held unserer Tage" und zwar höchst merkwürdiger Weise mit fast wörtlich zutreffender Bezeichnung der Umstände. Der Dichter fiel, kaum dreißig Jahre alt, am 27. Juli 1841 in einem Duell im Kaukasus, wohin er auf Veranlassung der racheheischenden Ode, die er an Puschkins Grab angestimmt hatte, verbannt worden war. [2]) Lermontoff ist

[1]) A. Puschkins Dichtungen, aus dem Russischen übers. von R. Lippert. 2 Bde. 1840. Puschkins poetische Werke, aus dem Russischen übers. von Fr. Bodenstedt. 3 Bde. 1854 fg. Bekanntlich ein Uebersetzungsmeisterstück, welchem Bodenstedt ein nicht geringeres vorangeschickt hatte, nämlich seine Verdeutschung der poetischen Werke Lermontoffs in 2 Bänden, 1852.

[2]) Ein schreckliches und düsteres Loos — sagt der Russe Herzen (Rußl. soz. Zust. S. 136) — ist bei uns jedem bereitet, der es wagt, sein Haupt über die von dem kaiserlichen Szepter vorgezeichnete Schranke zu erheben. Die Geschichte unserer Literatur ist ein Verzeichniß von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen. Rylejeff wurde auf Nikolaus' Befehl gehenkt. Puschkin ward in einem Alter von achtundzwanzig Jahren in einem Duell getödtet. Gribojedoff ist in Teheran ermordet worden. Lermontoff fiel, dreißig Jahre alt, in einem Duell im Kaukasus. Wenewitinoff ging mit zweiunddreißig Jahren durch die Gesellschaft zu Grunde. Kolzoff wurde von seinen nächsten Verwandten zu Tode geärgert und starb dreiunddreißig Jahre alt. Belinsky kam mit fünfunddreißig Jahren in Hunger und Elend um. Polejaeff starb im Militärhospital, nachdem er gezwungen gewesen, acht Jahre im Kaukasus zu dienen. Baratinsky starb in der Verban-

im Ganzen über den Byronismus nicht hinausgekommen; er hat als Zerrissenheitspoet begonnen und geendigt und noch das letzte oder vorletzte Gedicht, welches er geschrieben, war eine Art Stoßseufzer über das Verhältniß von Ideal und Wirklichkeit, über die Stellung des Genius zur Gesellschaft, — allerdings ein höchst genialer Stoßseufzer.[1]) Allein trotz seines Byronismus muß Lermontoff zugestanden werden, daß seine Poesie das freieste, selbstständigste und männlichste Wort, welches Rußland bislang gesprochen hat. Lermontoffs Dichten war das rastlose Ringen eines freien, einsamen und vornehmen Geistes gegen den nivellirenden Druck einer unerbittlichen Autokratie und gewiß war die Verzweifelung des sich freifühlenden Russen gegenüber dem

nung, nachdem dieselbe zwölf Jahre gebauert hatte. Bestuscheff erlag, noch ganz jung, im Kaukasus, nach vorausgegangener Zwangsarbeit in Sibirien."

[1]) Es ist Das Gedicht „Der Prophet" gemeint (Bodenstedt's Uebers. I. 306): —

„Seit mir vom ewigen Geschick
Gegeben ward prophetisch Wesen,
Konnt' ich in jedem Menschenblick
Das Laster und die Bosheit lesen.

Durch That und Wort der Tugend dann
Wollt' ich die Welt vom Bösen reinigen,
Doch meine Nächsten huben an
Zu zürnen mir und mich zu steinigen.

Ich streute Asche auf mein Haupt,
Entfloh den Städten weit und büßte; —
Jetzt leb' ich, alles Guts beraubt,
Gleichwie ein Vogel in der Wüste.

Mir, nach des Ew'gen Rathschluß, dort
Beugt sich die Kreatur der Erde,
Die Sterne horchen meinem Wort
Mit freudestralender Gebärde.

Doch wenn ich jetzt noch dann und wann
Zur Vaterstadt die Schritte richte,
So hebt der Greis zum Kinde an
Mit selbstzufriedenem Gesichte:

„Seht, euch ein Beispiel sei der Thor!
Wie stolz er that mit seiner Kunde,
Und thöricht spiegelt' er uns vor,
Es rede Gott aus seinem Munde!

Seht seine hagere Gestalt,
Sein Antlitz, ganz entstellt vom Leiden;
Seht, Kinder, wie jetzt Jung und Alt
Ihn voll Verachtung scheun und meiden!"

Czarismus eine wahrere und berechtigtere als die des englischen Lords gegenüber den Zuständen seines Landes. Lermontoff ist bedeutend in der Lyrik und groß in der poetischen Erzählung. Seine byronisch gefärbten Dichtungen letzterer Art („Der Tscherkessenknabe," eigtl. Mtsiri, der Noviz — „Ismail Bey" — „Hadschi-Abrek" — „Der Dämon" — „Die Rentmeisterin") spielen fast alle im Kaukasus, dessen Natur sie prachtvoll schildern. Den „Tscherkessenknaben" hat man mit Recht ein Juwel der modernen Poesie genannt, aber höher noch stellte sich, originaler erwies sich Lermontoff in seinem echtnationalen, reinrussischen „Lied von dem Czaren Iwan Wassiljewitsch, seinem jungen Leibwächter Kiribéjewitsch und dem kühnen Kaufherrn Kalaschnikoff." Denn dieses kleine Epos gibt Geist und Form altslavischer Volkspoesie mit unvergleichlicher Naivität und Treue wieder und zwar in Form eines vollendeten Kunstwerks.

Rußland ist aller Hemmnisse und Hindernisse ungeachtet in die europäische Kulturbewegung eingetreten und Männer wie der vielverdiente, freilich zuletzt dennoch durch den Czarismus gebeugte und gebrochene Publizist und Popularhistoriker Nikolaus Polewoi (1796—1846) haben ihre beste Kraft daran gesetzt, ihrem Vaterland die Segnungen wahrer Bildung zu Theil werden zu lassen, — in ganz anderer, in edlerer Weise als der in seinen säbelrasselnden Spektakeldramen die Czarenvergötterung bis zum Blödsinn treibende Kukolnik oder der Polyhistor Bulgarin, eine Art russischer Kotzebue.[1]) Die wissenschaftliche Literatur hat an Umfang und Bedeutung zugenommen. In der historischen Kritik haben sich rühmlich ausgezeichnet Pogodin und Katschenowsky, welcher letztere, wie Niebuhr mit der römischen Urgeschichte gethan, die ganze ältere Geschichte Rußlands als eine Komposition von Mythen betrachtete und der Chronik Nestors, wie dem Heldengedicht von Igors Zug, ihr Alter bestritt. Weniger skeptisch zeigte sich Ustrialoff in seiner „Geschichte Rußlands" (deutsch 1840). Die ästhetische Kritik und die Literarhistorik haben begründet und ausgebildet Merslákoff, Gretsch, Shewyreff, Makssimowicz, Alexander Herzen[2]) und der geistvolle

[1]) Bulgarin ist von Geburt ein Pole. Seine Memoiren (deutsch von Reinthal und Clemenz, 1858 fg.), geben eine anschauliche Schilderung der Zustände Polens zur Zeit des Untergangs der Republik.

[2]) Herzen war ohne Frage einer der vorragendsten Publizisten der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sein Buch „Vom anderen Ufer" brachte die beste Kritik der Halbrevolution von 1848; seine „Denkwürdigkeiten" kehrten das Innere und Innerste Rußlands so recht heraus. Seine im Exil redigirte Zeitschrift „Kolokol" (die Glocke) gewann für Rußland eine civilisatorische Bedeutung. — Sehr bemerkenswerth sind auch die, ebenfalls im (freiwilligen) Exil geschriebenen „Mémoires" (1867 fg.) des Fürsten Peter Dolgorukow, weil sich darin endlich einmal ein wissender Russe mit voller Offenheit über die russische Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert ausläßt.

Fürst Wäsemsky, welcher ehrlich genug war, zu gestehen: „Das russische Volk erwartet erst eine Literatur. Bis dahin war die Literatur alles, was sie sein wollte: sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch, aber nie russisch. Die Verse Lomonosoffs, die Lyrik Dershawins, endlich Puschkins so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter sich nähernden Werke, kurz die gesammte bisherige russische Literatur kann der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eigenes Vaterland beschuldigt werden, denn sie stellt durchaus nicht das Leben ihres Volkes dar. Sie ist nur der Widerhall der sogenannten civilisirten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echtrussische Gesellschaft hat den Mund noch nicht aufgethan."

Dieser Ausspruch dürfte indessen jetzt etwas einzuschränken sein, im Hinblick auf eine nationale Dichtung wie Lermontoffs Lied vom grausen Czaren und im Hinblick auf eine neuere Phase der russischen Lyrik und Novellistik. Zwar hat ein durch Shakspeare und Göthe beeinflußter jüngerer Dichterkreis, zu welchem man Wenewitinoff, Chomäkoff, Benediktoff, Timofejew und Jakubowicz zählt, weniger geleistet als versprochen; dagegen aber haben der arme Alexei Kolzoff (1809—41), dann S. Alipanoff und A. J. Ul'janov Lieder gesungen, die ganz frisch und eigenthümlich aus dem russischen Volksherzen entsprungen sind und eine originale Lyrik eröffnen.[1]) Das gleiche Lob gebührt den „Dumken" des 1814 als Leibeigener geborenen Kleinrussen Szewczenko, welcher das Leid und den Gram der Armen und Bedrückten in ergreifend schwermüthigen Lauten sprechen

---

[1]) Zur Bestätigung dessen betrachte man die nachstehende kurze (durch Altmann verdeutschte) Romanze von Ul'janov, welche den schönsten Aeußerungen der slavischen Volkspoesie ebenbürtig ist.

„Heda! wer klopft so ungestüm
An meines Hauses Pforte?"
„„Dein Gatte, Mascha, ist's, mach' auf!""
„Halt! gib Erkennungsworte!"

„„In deinem Hofe steht ein Strauch,
Der Nüsse viel mag tragen.""
„Ha, Schelm! fürwahr, das konnte dir
Der Nachbarn einer sagen."

„„In deiner Stube steht ein Bett
Von Ebenholz, dem braunen.""
„Ha, Schelm! die Amme mochte dir
Wohl zu die Kunde raunen."

„„An deinem Busen ist ein Mal,
Inmitten beider Brüste!""
„Oh, auf die Thür! tritt ein, Iwan!
Sei der von mir Geküßte!"

oder vielmehr weinen zu lassen verstand.[1] Auch in der Novellistik fand ein unleugbarer Vorschritt statt.[2] Ihre Hauptpfleger waren der unglückliche A. Bestuscheff (genannt Marlinsky, gest. 1837), der, in die Verschwörung von 1825 verwickelt, erst nach Sibirien, dann als gemeiner Soldat in den Kaukasus geschickt wurde, dessen schönes Gedicht „Woinarowski" Chamisso verdeutschte und dessen unter dem Titel „Kaukasus" gesammelte Erzählungen und Skizzen trotz der manchmal etwas ungeschlachten Form überall einen Poeten von nicht geringer Begabung verrathen; ferner Odojewsky, Dahl, Uschakoff, Karlhoff, Shtschukin, Helene Hahn, Pawloff, Herzen und Nikolai Gogol-Janowskij (1808—52). Der letztgenannte ist der ursprünglichste und eigenthümlichste von allen. Man darf ihn einen wirklich nationalen Novellisten nennen und seine Gemälde des Provinziallebens, insbesondere des kleinrussischen, wie er sie in seinen zahlreichen größeren und kleineren Novellen (z. B. in dem Roman „Die todten Seelen") aufgestellt hat, sind höchst anziehend. Gogol, welcher auch eine meisterliche Komödie, „Der Revisor," eine Skorpionengeißel für die russische Beamtenschaft, gedichtet hat, steht übrigens nicht allein. Denn wie in seinen Novellen die „echtrussische Gesellschaft" allerdings „den Mund aufgethan" hat, so that sie auch in den photographisch treuen Schilderungen russischen Daseins von Sergei Acksakow (1791—1859, „Familienchronik," deutsch von Ratschinsky) und von Iwan Turgénjew (geb. 1818 zu Orel), dessen „Tagebuch eines Jägers" (deutsch von Viebert und Boltz) zu europäischem Rufe gelangt ist und der diesen Ruf durch eine rasche Reihenfolge novellistischer Dichtungen, unter welchen „Erste Liebe" — „Rauch" — und „Väter und Söhne" die bedeutendsten sein dürften, noch gesteigert und zu einem dauernden gemacht hat[3]). Turgénjew ist ebensosehr Tendenzdichter als freier Künstler. Er ist beides, weil er es verstand, seine scharfe Kritik russischer Zustände in einem Stile zu geben, welcher nationale Stoffe mit feinster Psychologie durchgeistigt und über den lebensvollen Realismus der Figuren- und Situationenzeichnung einen silbernetzartigen Schimmer von Idealismus hinbreitet („Erzählungen" von J. T., deutsch von Bodenstedt, 2 Bde. 1864. J. T. „Ausgewählte Werke," autorisirte deutsche Ausgabe, 1869 fg.).

[1]) Vgl. „Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter," von J. G. Obrist, 1870.

[2]) Varnhagen, Seebach, Löbenstein, Lippert und Wolfssohn haben eine beträchtliche Anzahl russischer Novellen verdeutscht.

[3]) Vgl. „Die russ. Literatur und J. Turgénjew," von O. Glogau, 1872.

Zweites Kapitel.

Ungarn.[1]

Die an Wortformen und Fügungen sehr reiche und höchst wohlklingende Sprache der Ungarn oder, wie sie selbst sich nennen, der Magyaren (Madjaren) ist schon darum ungemein merkwürdig, weil sie einsam und verwandtenlos unter den europäischen Idiomen dasteht. Sie gehört zu keiner der Sprachenfamilien unseres Erdtheils, sondern sie ist eine rein-orientalische, ein Zweig des mongolischen Sprachstamms, und hat sich in seltener Unvermischtheit und Reinheit entwickelt. Auch macht sie „neben ihrer prächtigen Akcentkoloratur noch die wunderbare Ausnahme von allen civilisirten Sprachen, daß sie durchaus in keine Mundart, in kein Patois, keinen Jargon oder Lokalakcent ausartete, vielmehr auch der geläutertste Schriftsteller sie so schreibt, der beste Schauspieler sie so deklamirt und der vollendetste Redner sie so betont, wie sie der letzte Bauer stets klar und schön ausspricht."

Mit dieser Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der Sprache hielt die Literatur Ungarns nicht gleichen Schritt. Erst in neuerer und neuester Zeit hat die ungarische Poesie angefangen, nach Befreiung aus den Fesseln der Nachahmung zu ringen, und nicht ohne Erfolg. Zwar die Volkspoesie, die sich von Alters her in Liedern und Märchen äußerte, war dem orientalisch-feurigen Charakter der Magyaren stets analog geblieben. In ihr lebte das

[1]) Magyarische Gedichte, übersetzt und mit einer Uebersicht der Geschichte der magyarischen Poesie eingeleitet von Johann Graf Mailáth, 1825. Blumenlese aus ungarischen Dichtern, mit einer einleitenden Geschichte der ungarischen Poesie begleitet, von F. Toldy, 1828. Geschichte der ungarischen Dichtung, von F. Toldy (ein magyarisirter Deutscher Namens Schedel), deutsch von G. Steinacker, 1863. Pannonia von G. Steinacker, 1840. Vgl. über ungarische Sprache und Literatur das „Ausland" Jahrg. 1846, Bd. 1—2. Zur ungarischen Volkspoesie: Erdély, Sammlung ungarischer Volkslieder (Originale) 1846. Kriza, Wilde Rosen (vad rózáak), Lieder der Szekler, 1863. Verdeutschungen: Greguss, Ungarische Volkslieder, 1846; Kertbeny: Sechshundert ungrische Volkslieder, 1850; Kertbeny: Album hundert ungrischer Dichter, in eigenen und fremden Uebersetzungen (mit biographischen und literarhistorischen Erläuterungen), 3. Aufl. 1858.

Ungarland mit seinen Haiden und Pußten, mit seinem nomadenhaften, an die Ursitze der Magyaren in den Steppen der Mongolei gemahnenden Hirten- und Zigeunertreiben, mit seinen Czikos, Juhás und Hussaren, mit seinen Erinnerungen an die glorreichen Thaten, die es gegen Türken und Oestreicher verrichtet, und an die namenlosen Leiden, welche es in diesen Kämpfen erduldet hat. „Im Gebrause der Schlachten," sagt Mailáth, „bei dem freudigen Lärm festlicher Mahle, in den Stürmen der Berathschlagungen, in der Stille des patriarchalischen Lebens unserer Altvordern herrschte das Lied; Dichtung und Geschichte wandelten Hand in Hand." Allein es erging der Volkspoesie in Ungarn, wie es ihr überall erging, bis sie in unsern Tagen endlich wieder zu Ehren gekommen. Die Gelehrten verachteten sie, die Gebildeten kümmerten sich nicht darum, was das „rohe" Volk sang. Zudem hatte die Landessprache selbst harte Kämpfe zu bestehen, bevor sie sich zu politischer, sozialer und literarischer Geltung durchrang. Ein barbarisirtes Latein war Staats- und Gerichtssprache, der Adel sprach im Umgange französisch, die Gelehrten schrieben lateinisch oder deutsch. Erst mit der erbitterten nationalen Reaktion, welche Josephs des Zweiten hastige Germanisirungsversuche in Ungarn erfuhren, begann das Aufblühen der ungarischen Sprache. Unter den Nachfolgern dieses Monarchen wurden auf den ungarischen Reichstagen Gesetze festgestellt, wonach die einheimische Sprache in allen niedern und höhern Schulen gelehrt und wonach sie zur Staats- und Gerichtssprache erhoben wurde. Ueberhaupt wurde von da ab die politische Opposition der Ungarn gegen Oestreich ein mächtiger Hebel zur Förderung der ungarischen Sprache und Literatur.

Doch blieb die letztere, deren älteste Denkmäler ins 15. Jahrhundert hinaufreichen, das 16., 17. und 18. Jahrhundert hindurch ein bloßes Echo der damals in Europa gäng und gäben Kunstdichtung, wie die epischen, dramatischen, didaktischen und lyrischen Versuche der Tinödi, Balassa, Szegédi, Rimai, Erdösi aus dem 16., der Zriny, Liszti, Kohâry, Beniczky, Gyöngyösi aus dem 17., der Faludi, Radáy, Orczi, Szabó, Virág, Anyós, Verseghy, Endrödi, Kazinczy, Dayka, Kiß, Horvat, Szentmiklossy, Toth, Döbrentei, Vitkovits und anderer aus dem 18. Jahrhundert darthun. Sie alle nennt ein Ungar „blasse Nachahmer der Deutschen, welche die Franzosen nachahmten, der Franzosen, welche die Italiener, und der Italiener, welche die Alten imitirten." An der Schwelle des 19. Jahrhunderts steht Kissfaludy Sándor (Alexander, 1772—1844), dessen Ruhm der Liedercyklus „Himfy's Liebe" begründet und der auch im Epos und Drama mißlungene Versuche angestellt hat. „Himfy's Liebe" enthält in 20 Abschnitten 400 Lieder (Dals), die ganz im Sinne Petrarka's gedacht und in dessen Manier ausgeführt sind. Nationales ist gar nichts in dieser geschraubten und gedehnten, wenn auch melodischen Lyrik und deßhalb wollen es die Ungarn jetzt auch nicht mehr gelten lassen, wenn

man in derselben die Morgenröthe ihrer neuen Literatur sehen will. Größere Achtung zollen sie einem jüngeren Bruder des Himfysängers, Karl Kissfaludy (geb. 1790), wie auch D. Berzsenyi (geb. 1776), F. Kölcsey (geb. 1790), G. Czuczor (geb. 1800), M. Csokonai (geb. 1774) und M. Vörösmarty (1800—1855), die alle mehr oder weniger aus der einzig lauteren Quelle einer wahren Nationalliteratur, aus der Volkspoesie, schöpften und eine ungarische Lyrik begründeten. Ihre Lieder sind denn auch großentheils wieder in den Mund des Volkes übergegangen und insbesondere klingt Csokonai's berühmtes Liebelied an seinen Weinschlauch (Kulács) durch ganz Ungarn. Kölcsey dichtete schöne Balladen und einen berühmten patriotischen „Hymnus," K. Kissfaludy höchst witzige, ganz auf nationalem Boden stehende Lustspiele und historische, etwas zu sentenzenreiche Schauspiele, der Benediktiner Czuczor hatte, bevor er zur politischen Lyrik überging, ein halb Hundert lieblichster Liebelieder geschrieben, welche auf allen Pußten und in allen Csardas ertönen, Vörösmarty endlich hat sein reiches Talent fast in allen Gattungen der Poesie erprobt, namentlich auch im geschichtlichen Drama. Er ist der anerkannte Nationaldichter. [1]) Angeregt durch die deutsche und die englische

[1]) Vor allem durch seinen berühmten „Aufruf" (Szózat), die magyarische Marseillaise, welche in Moltke's Verdeutschung so lautet: —

„Dem Vaterland, o Ungar, halt
Die Treue unbefleckt,
Das — deine Wieg' und einst dein Grab —
Dich hebt und pflegt und deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn,
Hier leben, sterben hier.

Dies ist der Boden, wo so oft
Floß deiner Väter Blut;
Auf welchem die Erinnerung
Von tausend Jahren ruht.

Hier rang um einer Heimat Herd
Held Arpads Kriegerschwarm;
Hier brach entzwei der Knechtschaft Joch
Des tapfern Hunyads Arm.

O Freiheit! hier entrollte oft
Dein blutig Banner sich
Und unsere Besten sanken hin
Im langen Kampf für dich.

Und trotz so manchem Schicksalsschlag,
Davon dies Land erbebt,
Gebeugt zwar, doch gebrochen nicht
Des Landes Volk noch lebt!

Literatur, hat er sich im Lied, in der Ode und Elegie, im Epos und Schauspiel über alle seine Vorgänger weit hinweggeschwungen, so weit, daß es nicht Uebertreibung, sondern nur Gerechtigkeit ist, zu sagen, Vörösmarty habe die Literatur seines Landes geschaffen. „Ungrischer Poesie Olympier" hat ihn daher ein Landsmann volltönend genannt. (Vollst. Gesammtausg. s. Werke in 10 Bänden, 1845—47.) Baiza, Lißnyai und Bartfay verdienen als Lyriker ebenfalls rühmende Erwähnung.

Der originellste und volksthümlichste aller bis jetzt aufgestandenen ungarischen Dichter ist jedoch Alexander Petöfi (geb am 1. Jan. 1823 zu Kis Körös, getödtet durch eine Kosakenlanze am 31. Juli 1849 bei Fejeregyhaza),

---

Es lebt und an die ganze Welt
Ergeht sein Aufgebot:
„Ein tausendjährig Leiden fleht
Um Leben oder Tod!"

Es kann nicht sein, daß so viel Blut
Vergossen nur zur Schmach,
Umsonst der Gram um's Vaterland
Die treusten Herzen brach.

Es kann nicht sein, daß so viel Geist
Und Kraft und heil'ger Muth
Hinwelken soll, weil auf dem Land
Ein schwerer Fluch nun ruht.

Noch kommen muß und kommen wird
Ein beff'rer Tag, um den
Viel hunderttausend Lippen, ach!
Mit heißer Inbrunst fleh'n.

Sonst kommen wird, wenn's kommen muß,
Ein Sterben, blutig groß,
Wo über'm Leichnam eines Volks
Sich schließt der Erde Schoß.

Und auf des todten Volkes Grab
Die Völker werden sehn
Und in Millionen Augen wird
Die Trauerthräne stehn.

O Ungar, halt dem Vaterland
Die Treue unbefleckt,
Das dich erhält und, wann du fällst,
Mit seinem Rasen deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn —
Hier leben, sterben hier."

ein Magyar jeder Zoll, dessen Kampflieder „der Hussar und Csikos mitten in den Schlachten von 1848—49 anstimmten, dessen prophetische Vaterlandsgesänge die ganze Jugend, dessen reizende Liebelieder jede Bauerndirne nachsingt und dessen poetische Erzählungen in allen Spinnstuben heimisch sind." Petöfi war sehr fruchtbar. Seine lyrischen Gedichte erschienen von 1844—47 in sechs Sammlungen (Gedichte — Neue Dichtungen — Liebeperlen — Cypressenblätter — Sternlose Nächte — Wolken.[1]) Er ist so zu sagen Naturdichter, denn er entlief den Studien sehr bald, um Soldat zu werden, und zog dann, von seinem Vater losgekauft, mehrere Jahre als Mitglied einer wandernden Komödiantenbande im Lande umher. Es ist durchaus nichts Gelehrtes an ihm, Gott sei Dank! Er ist in mehr als einer Beziehung der Burns Ungarns. Voll ursprünglicher Phantasie, unmittelbarer und ungetrübter Naturanschauung, voll Fröhlichkeit und schalkhafter Laune, voll Stolz auf sein Land, voll Feuereifer für das Heil seiner Nation, zieht er uns in seinen Liedern mit „in die kräftige und wohlthuende Atmosphäre eines kerngesunden, urpoetischen, rassenhaften Volkes." Ueberall klingen bei ihm die Volksmelodieen als Grundtöne an. Seine Genrebildchen aus dem Leben des Bauers, des Hirten, des Räubers sind naiv und plastisch wie das echteste Volkslied. Seine Liebe- und Weinlieder zeigen in ihrer Wahrheit, daß sie zugleich gelebt und gedichtet wurden. Meisterhaft malt er mit wenigen Farbenstrichen die heimatliche Steppennatur und ein flammender Patriotismus sprüht aus seinen Apostrophen „An das Magyarenvolk." Ganz in der naivphantastischen Weise der populären Erzähler in einer Csárda oder beim nächtlichen Hirtenfeuer sind Petöfi's Bauernmärchen („Der Dorfhammer" — „Held János" — „Istok," deutsch von Kertbeny) erzählt. Er geht da gleichsam mit verhängtem Zügel in die himmelblaue Märchenwillkür hinein, die mit souveräner Zaubermacht Unmöglichkeiten aller Art zusammenwürfelt.[2])

---

[1]) Gedichte von Petöfi, aus dem Ungarischen durch A. Dux, 1846. Gedichte von A. Petöfi, aus dem Ungarischen durch Kertbeny, 1849. A. Petöfi, Dichtungen, nach dem Ungarischen in eigenen und fremden Uebersetzungen von K. M. Kertbeny, 1860. Gedichte von A. Petöfi, übers. von Szarvady u. Hartmann, 1851. Petöfi's lyrische Gedichte, deutsch von Th. Opitz, 1864. Auswahl aus Petöfi's Lyrik, deutsch von H. v. Meltzl, 1871. Alexander Petöfi, von Th Opitz, 1868. Petöfi, von A. Teniers, 1866.

[2]) Von dem Ton dieser Märchenpoesie wird folgende Stelle aus Petöfi's „János," entnommen der Schilderung des Zuges, welchen eine Schar ungarischer Hussaren gegen die Türken unternommen, eine Vorstellung geben: —

„In der Mitte Indiens sind die Berge nieder,
Doch dann strecken immer höher sie die Glieder,
Und wo beider Länder Gränzen sich begleichen,
Bis hinein die Berge in den Himmel reichen.

Hier nun ist zu melden, daß die Mannschaft schwitzte,
Jeder nahm das Halstuch ab und was nur hitzte;

Den Vorschritt der ungarischen Literatur, welchen Petöfi als Lyriker vermittelte, beförderte als Epiker Johann Arany (geb. 1817, „Toldi," deutsch von Kolbenheyer — „Die Belagerung von Murany"), welchem sich als Mitstrebende Szaß und Tompa (geb. 1819) anschlossen (vgl. die Einleitung zu Kertbeny's Verdeutschung der erzählenden Dichtungen Arany's, 1851). Die ungarische Novellistik ist zu einem bedeutenden Umfang angewachsen. Von ihren Pflegern sind am bekanntesten geworden N. Jósika, der eine ganze Reihe historischer Romana („Abafi" — „Der letzte Bathory" — „Zrinyi" — „Stephan Jósika" u. a. m.) geliefert hat, und J. von Eötvös (1813—71), der vielverdiente Staatsmann und freisinnige Publizist in ungarischer und deutscher Sprache, welcher sich als Dichter auch im Lustspiel („Kritikusok" — „Házasulók") wie in der Tragödie („Boszú") versuchte, sein Bestes jedoch im historischen Roman („Magyarország 1514 ben" — „Karthausi") und im Sittenroman („A' falu' jegyzöje") leistete. Das letztgenannte Werk, „Der Dorfnotar," nimmt unter den Hervorbringungen der modern-europäischen Romanliteratur einen ehrenhaften Platz ein. Nach Eötvös hat sich als fruchtbarer und erfolgreicher Novellist insbesondere M. Jókai (geb. 1825) hervorgethan.

Die Geschichtschreibung Ungarns [1]) begann zugleich mit dem Aufkommen des Christenthums im Lande und zwar mit mönchisch-legendarischen Darstellungen in lateinischer Sprache. Diese lateinische Historik setzte sich in einer Reihenfolge von Chroniken aus dem Mittelalter in die neue Zeit herab fort und erreichte erst im 17. und 18. Jahrhundert in den Geschichtbüchern von Istvánffi, Pray und Katona ihren Höhepunkt. Die Darstellung der Landesgeschichte in der Landessprache hob auch in Ungarn, wie anderwärts, mit Reimchroniken an, bis in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Reim vor der Prosa wich und Stephan Székely das erste Zeitbuch in ungebundener Redeform verfaßte. Er fand Nachfolger in Kaspar Heltai (im 16. Jahr-

---

Und wie nicht? Denn über ihrem Haupt im Runde
Stand die Sonne, kaum entfernt mehr eine Stunde.

Stücke Luft zur Nahrung mußten ab sie reißen,
Denn sie war so dick, daß man sie konnte beißen;
Um zu trinken mußten sie so flink wie Katzen
Wasser aus den Wolken sich herunterkratzen.

Endlich konnten auf des Berges First sie dringen,
Dorten war's so warm, daß sie des Nachts nur gingen
Und nur langsam, denn gar groß war die Beschwerde,
Da inmitt' der Sterne stolperten die Pferde."

[1]) Vgl. A. Flegler: Zur Würdigung der ungarischen Geschichtschreibung (in Sybels „Historische Zeitschrift," 1867, 4. Heft); sowie Flegler: Erinnerungen an Ladislaus Szalay, 1866.

hundert), Johann Szalárdi und Michael Cserei (in der 2. Hälfte des 17.). Erst zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts trat an die Stelle der Chronik- oder Memoirenschreiberei die wirkliche Historik, zunächst in den ungarischen Reichsgeschichten von Jesaia Budai und Benedikt Virág, welcher letztere den historischen Kunststil in die magyarische Literatur einzuführen sich bemühte. Später unternahm es und zwar mit Glück Michael Horváth, das bis dahin angehäufte Material gelehrter Erforschung der ungrischen Geschichte zu einem gemeinfaßlichen, freisinnig gehaltenen Historienbuch zu verarbeiten, welches 1842 zum ersten mal erschien („A Magyarok' története"). Auf breiterer Basis und nach umfassenderem Plane errichtete dann Ladislaus Szalay (1813—64) den soliden Bau seiner „Geschichte des ungarischen Reichs" (1852 fg. 6 Bde.), welchen zu vollenden ein vorzeitiger Tod dem trefflichen Manne leider verwehrt hat, so daß die Darstellung der Geschicke des Magyarenvolkes in diesem bedeutenden Werke nicht über die Zeit des karlowitzer Friedensschlusses hinausreicht.

Drittes Kapitel.

Neugriechenland.[1]

Wir haben oben (Buch I. Kap. 2) die Nachblüthe der Literatur des alten Hellas betrachtet und gesehen, daß im alexandrinischen und byzantinischen Zeitalter Dichter von größerer oder geringerer Begabung lebten, welche es sich hauptsächlich angelegen sein ließen, eine Erneuerung der epischen Poesie zu versuchen. Diese Versuche tauchten auch später immer wieder auf, obzwar der echt-epische hellenische Geist längst entwichen war in einer Zeit, wo die byzantinischen Griechen sogar ihren glorreichen Stammnamen ablegten, um sich statt Hellenen „Rhomäer“ (*Ρωμαιοι*) zu nennen. Die Kriegsthaten des Kaisers Heraklios gegen die Perser in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts fanden in dem Diakon Gregorios von Pisidien einen epischen Schilderer, der noch zu den besseren gehört; im 10. Jahrhundert wurde die Eroberung Kreta's durch Nikephoros Phokas von dem Diakon Theodosios besungen, welcher den Mangel an Poesie durch höfische Schweifwedelei zu ersetzen suchte; im 12. Jahrhundert schrieb Konstantin Manasses eine Art Weltchronik in Versen, während sein jüngerer Zeitgenosse, der als Grammatiker berühmte Johann Tzetzes, in seinen sogenannten „historischen Chiliaden“ einen wun-

---

[1]) A. Koraïs: Mémorial sur l'état actuel de la civilisation de la Grèce, 1803. J. Rizo-Neroulos: Cours de la littérature grècque moderne, 1827. Leake: Researches in Greece. Mittheilungen aus der Geschichte und Dichtung der Neugriechen, Kobl. 1825. K. Iken: Leukothea, 1827. A. Ellissen: Polyglotte der europäischen Poesie, Bd. 1, S. 176—434. Ellissen: Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur, 4 Bde., 1855 fg. Brandis: Mittheilungen über Griechenland, 3 Thle. Thiersch: De l'état actuel de la Grèce, 2 Thle. 1833. D. H. Sanders: Das Volksleben der Neugriechen, 1844. C. Fauriel: Chants populaires de la Grèce moderne, 1824 (deutsch von W. Müller, 1825). N. Tommaseo: Canti popolari, 4. Bd., 1841. J. M. Firmenich: Neugriechische Volksgesänge, 1840. Neugriechische Volks- und Freiheitslieder, Grünberg und Leipzig, 1842. Kind: Anthologie neugriechischer Volkslieder, 1861. Hahn: Griechische und albanesische Märchen, 2 Bde. 1864.

derlichen Brei von allerlei Geschichten, heidnischen Mythen und christlichen Legenden zusammenrührte. Man trifft das Rechte, wenn man diese ganze byzantinische Literatur als die Literatur der Schnörkelei und der Niederträchtigkeit bezeichnet. [1])

Das gänzliche Erlöschen der hellenischen Weltanschauung, wie es in Byzanz eintrat, mußte die Rhomäer für mittelalterlich romantische Einflüsse empfänglich machen. In des Theodoros Prodromos Roman „Dosikles und Rhodante“ aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts machten sich schon Anklänge der Romantik hörbar, welche sich dann mehr und mehr verstärkten, nachdem die Byzantiner durch die Kreuzfahrer mit dem abendländischen Ritterthum und seiner romantischen Dichtung bekannt gemacht worden waren. Nicht nur der Inhalt der rhomäischen Dichtkunst modelte sich jetzt romantisch, sondern auch die Sprache und Form. Als das vorherrschende Versmaß, dessen sich statt des althellenischen Hexameters und Trimeters die mittel- und neugriechische Poesie in allen Gattungen bediente und noch bedient, ist der sogenannte politische Vers, d. h. ein nach dem Akcent gemessener siebenfüßiger Jambus (der jambische Tetrameter catalecticus). Diesem Metrum gesellte sich der Reim der Romanen, welcher von den neugriechischen Kunstdichtern fast durchgängig angewandt wird, während er bekanntlich bei den alten Griechen, wie von Homer, nur hie und da zufällig oder, wie von Aristophanes, mit bestimmter parodistischer Absicht gebraucht wurde. Aus Westeuropa wurden auch die Stoffe eingeführt, welche die mittelgriechischen Poeten mit Vorliebe behandelten, wie die romantischen Sagenkreise und die Thierfabel, welche letztere in einem der ältesten gereimten Gedichte, in der „Geschichte vom Esel, Wolf und Fuchs“ satirisch aufgefaßt und durchgeführt ist. Das romantische Epos „Rhotokritos“ von Wizenzos Kornaros, welcher zur Zeit der Herrschaft Venedigs über Kreta auf dieser Insel lebte, ist das voluminöseste griechische Dichtwerk, welches seit dem Fall Konstantinopels entstanden, und es schildert ganz in der Manier der südwesteuropäischen Romantik die Liebesgeschichte des ritterlichen Rhotokritos und der athenischen Königstochter Arethusa. (Die Episode Charidimos findet sich verdeutscht in Ellissens Polyglotte, I. 283—91). Ein anderes romantisches Heldengedicht ist „Der alte Ritter“

[1]) Den Ungeist der genannten und anderer byzantinischen Versler charakterisirt sehr gut die Versicherung, welche Manuel Phile in einer Widmungsepistel an den Kaiser Andronikos II. richtetete:

„Θέλω γὰρ εἶναι φιλοδέσποτος κύων
Ὁρῶν ἐπ᾽ αὐτὰς τῆς τραπέζης τὰς ψίχας.“
(Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
Nur auch den Brocken schauend von des Herren Tisch.)

(ὁ πρέσβυς ἱππότης, deutsch von Ellissen, 1846), dessen Stoff der Artussage angehört. Im 17. Jahrhundert fand die süßliche Schäferdichtung unter den Griechen Bewunderer und Nachahmer, wie „Die schöne Schäferin“ des Nikolaos Drymitikos darthut; doch gedieh in dieser Zeit mitunter auch Edleres, wie die begeisterte Schilderung der althellenischen Herrlichkeit und ihres Unterganges, welche Leon Allatios (1638) seiner den Kardinal Richelieu für das von den Türken zertretene Griechenland um Hilfe anflehenden „Hellas“ in den Mund legte (deutsch von Ellissen, Polygl. 305 fg.). Stolzes Vaterlandsgefühl und tiefe Wehmuth mischen sich in diesem Gedicht in beredsamer Weise und Allatios eröffnet würdig die Reihe der neugriechischen Freiheitsänger.

Der berühmteste derselben und zugleich der erste Märtyrer für die Freiheit von Neuhellas ist Konstantinos Rhigas, geboren um 1753 zu Velestini in Thessalien, 1798 in Triest von den Oestreichern gefangen, an die Türken ausgeliefert und von diesen als Rebell zu Belgrad gemordet. Die Ideen der französischen Revolution hatten in Rhigas den Gedanken der Befreiung seines Volkes von der türkischen Herrschaft wachgerufen. Er weihte ihm das Leben, stiftete zum Zwecke seiner Verwirklichung eine geheime politische Verbindung (Hetäria), welche in den Emanzipationsversuchen der Neugriechen bekanntlich eine große Rolle spielte, und gab den Gesinnungen und Gefühlen seiner Landsleute einen Ausdruck und eine Losung in seinem unsterblichen Kriegslied gegen die Türken: „Auf, ihr Söhne der Hellenen!“ (Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων!), welches man mit Recht die griechische Marseillaise nennt. Dem edlen Rhigas wird auch die kaum minder berühmte, von Begeisterung schwellende Kriegshymne „Wie lange, Pallikaren?“ (Ὡς πότε, παλληκάρια?) zugeschrieben, doch nennen einige als Verfasser derselben auch den hochherzigen Adamantios Korais (1748—1833), welcher um Neugriechenland so viele literarische und politische Verdienste sich erworben hat. (Die beiden Hymnen deutsch bei Ellissen, Polygl. 344 fg.) Ausgangs des 18. und Anfangs des 19. Jahrhunderts regte sich unter den Griechen neben dieser tyrtäischen Lyrik überhaupt wieder ein literarisches Leben. Athanasios Christopulos sang seine leichten, anmuthigen Wein- und Liebeliedchen, welche ihm nicht grundlos den Ehrennamen des neugriechischen Anakreon verschafften, Johannes Sabelios dichtete, freilich in der starren Manier Alfieri's, patriotische Tragödien („Timoleon,“ „Konstantin Paläologos,“ „Rhigas“), während den tragischen Arbeiten des Nikolaos Pikkolos („Der Tod des Demosthenes“) und des Jakowakis Rhisos-Nerulos („Aspasia,“ „Polyxena“) mehr die wortreiche französische Pseudoklassik als die echthellenische zum Muster gedient hat. Der letztgenannte ist als komischer Epiker („Der Raub der Truthenne“) origineller und glücklicher gewesen denn als Dramatiker. Frankreich hat auf die neugriechische Kunstdichtung bis auf die neueste Zeit herab vorwiegenden Einfluß geübt. Die französischen

Tragiker und Boileau, dann Rouget de l'Isle und Béranger löseten einander als Muster ab.

Die neueste Periode der neugriechischen Literatur eröffnen als Kunstdichter (λόγιοι) die beiden berühmten Patrioten, der Gefangene von Munkatsch, Alexander Ypsilantis (1792—1828), mit seinem schönen im Volkston gesungenen „Klaglied des verbannten Vögelchens," und der zu Ende des 18. Jahrhunderts geborene Spyridon Trikupis mit seiner vaterländisch-romantischen Dichtung „Dimos" (1821). Trikupis hat sich aber nachmals eine viel höhere und festere Ehrenstufe in der neugriechischen Literarhistorie erworben durch Schaffung des besten Geschichtewerkes, das Neugriechenland besitzt, durch seine Geschichte des griechischen Aufstands („Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως," 1853 fg.). Die dichterischen Koryphäen dieser Periode aber sind die Brüder Alexander und Panagiotis Sutsos. Alexander Sutsos war ein sehr vielseitiger Dichter von der feurigsten patriotischen Gesinnung. Er hat sich im Trauerspiel und Lustspiel versucht, den politischen Roman „Der Verbannte" (Ἐξόριστος), geschrieben, das romantisch-politische Epos „Der Umherschweifende" (ὁ περιπλανώμενος), außerdem viele patriotische Oden und Satiren gedichtet, auch in französischer Sprache eine „Histoire de la révolution grècque" verfaßt. Thiersch rühmt von ihm, daß er sich durch die männliche und erhabene Einfachheit seiner Dichtungen auszeichne und daß er, obgleich durchdrungen von dem Geiste des alten Griechenlands, dennoch einen eigenen und originellen Weg gehe. Es möchte jedoch dieses Lob hinsichtlich der Einfachheit und Originalität etwas zu beschränken sein, denn Alexander Sutsos' Dichtungen theilen ein Grundübel der neugriechischen Kunstpoesie, daß sie nämlich mehr in die Breite als in die Tiefe gehen, und dann sind sie gar oft nur ein Echo der modernen europäischen Literatur. Insbesondere können dieses seine unter dem Titel „Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος" (1833) gesammelten Satiren beweisen, welche, gegen die Verwaltung Kapodistria's gerichtet, offenbar von Béranger beeinflußt sind.[1]) Panagiotis

---

[1]) Zum Belege des Gesagten setze ich die durch L. v. H. übertragene Satire auf das durch Kapodistria erlassene Preßgesetz her, die um so interessanter ist, als sie eine, freilich untröstliche, Parallele zwischen neugriechischer und — anderweitiger Preßgesetzgebung bietet.

„Jüngst sprach ein Mann des Raths zu mir mit heiterm Munde:
Hör', freier Sutsos, mich! Ich bring' dir frohe Kunde.
Hier sollst du den Entwurf zum Preßgesetz empfangen —
Der Plan ist von mir ausgegangen.
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

Sutsos wetteiferte mit seinem Bruder in vaterländischer Gesinnung, war aber viel weicher in der poetischen Aeußerung derselben. Sein lyrisches Drama „Der Wanderer," sein Roman „Leandros" sind von ossianisch-werther'schen Thränen stark benäßt, wie auch seine Lieder auf die heroischen Thaten des griechischen Freiheitskrieges den elegischen Ton vorschlagen lassen. Seine lyrischen Gedichte hat er unter dem Titel „ἡ κιθάρα" (1835) gesammelt. Ein sehr begabter Dichter und feuriger Patriot ist Alexander Risos Ranghawis (geb. 1810), der in seinem Epos „ὁ λαοπλάνος" die Schicksale des Mönchs Stephanos, der sich unter Katharina der Zweiten für ihren gemeuchelten Gemahl (Peter den Dritten) ausgab, behandelte und diese Gelegenheit ergriff, um energisch gegen die russische Politik aufzutreten, die an Griechenland so

---

Beim Kassationshof ist Vorsitzender mein Bruder
Und mein Herr Vetter lenkt mit an des Staates Ruder;
Ich leck' im Winkel hier an meinem süßen Knochen;
Doch für die Presse hab' ich stets mit Muth gesprochen!
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

Einer der Herrn Kollegen,
Der sprach, der Teufel weiß, warum, der sprach dagegen;
Gegen die Aufklärung sprach er mit lauter Stimme —
Ich stopfte ihm den Mund, ja, ich in meinem Grimme ....
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!

Jetzt setz' dich hin und schreib' und schone uns nur nicht!
Schreib jetzt ein bittres Spottgedicht!
Was auch und wer es sei, der deinen Witz mag kitzeln,
Die kannst fortan du frei bewitzeln!
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!

Was wartest du denn noch? Nimm gleich das Federmesser,
Schneid' dir die Federspitz', 's Papier leg' auf den Schoß!
Willst rothe Dinte du? Anfangs ist rothe besser! —
Und gegen Groß und Klein lass' deinen Witz jetzt los!
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!"

viel gesündigt hat. Ranghawis' Tragödieen („Phrosyne" — „Der Vorabend" — „Die Dreißig" (Tyrannen), in welchen auch sehr schöne lyrische Stellen vorkommen, sind die bedeutendsten der neugriechischen Literatur und sein politisches Lustspiel „Die Hochzeit des Kutrulis" (deutsch von Sanders) liefert ein höchst ergötzliches Zeugniß, daß der Geist des Aristophanes auch in Neuhellas noch nicht erstorben sei. Unter dem jüngsten neugriechischen Dichtergeschlecht ragen die patriotischen Lyriker Theodor Orphanidis, Johannes Karasutsas und Aristoteles Valaoritis hervor. Der letztgenannte hat auch als Epiker („*Φροσύνη*" 1859 und „*Ἀθανάσης Διάκος*" 1867) Erfolge gewonnen.

Ich habe bisher die neugriechische Volkspoesie absichtlich unerwähnt gelassen, um mittels einer kurzen Betrachtung derselben meinem Buch einen würdigen Abschluß zu geben. Die Volkspoesie scheint unter den Griechen nie ganz verstummt zu sein und selbst in den trübsten Zeiten ihrer neueren Geschichte die althellenischen Traditionen einigermaßen unter ihnen wach erhalten zu haben, wie z. B. das alte Volkslied „Charos und die Seelen" beweis't. Entschieden ist, daß die Ueberbleibsel der älteren Volksdichtung und die Früchte der neueren an wahrhaft poetischem Gehalt, an Wärme und Reichthum des Gefühls und an Markigkeit des Ausdrucks alle Produkte der byzantinischen und neugriechischen Kunstdichtung weit hinter sich lassen. Die althellenische Dichtkunst hat ihre Plastik auf die neugriechischen Volkslieder vererbt. Dies gilt insbesondere von den epirotischen und thessalischen Klephten- und Pallikarenliedern, deren echte Naturlaute „keinen Menschenlippen, sondern wie schäumende Bergströme den Felsen des Oeta und Olymp" entquollen zu sein scheinen. Zahllose Lieder und Liederchen variiren, jetzt innig und zart, jetzt schelmisch und neckisch, das ewigjunge Hohelied der Liebe, das häusliche Leben malt sich in idyllischen Bildern, hellauf jubeln die Freudenlieder, um mit ergreifenden Todtenklagen zu wechseln, und in romanzenhaften Darstellungen treten uns die phantastischen Gestalten des Volksglaubens oder volksthümliche Türkenbekämpfer und Räuber vor Augen. Mit dem politischen Aufschwunge Griechenlands in neuerer Zeit nahm der Volksgesang einen wesentlich historischen Charakter an. Er begleitete die Helden in ihre Fehden gegen die Türken, feierte ihre Triumphe oder klagte auf ihren Gräbern. Die heldenmüthigen Kämpfe der Sulioten gegen Ali Pascha, dann alle die wechselnden Geschicke der „rebellischen Griechen," wie sie auf dem Kongresse von Verona genannt wurden, wichtige Ereignisse von trauriger oder glücklicher Bedeutung, der Fall Parga's, die Einnahme von Tripoliza, der Tod Lord Byrons, das heldische Ende des Markos Botzaris, das alles lebt mit wunderbarer Wahrheit und Größe in diesen historischen Gesängen. Wie die Serben haben demnach auch die Neugriechen die Geschichte ihres Befreiungskrieges in epischen Volksliedern von hoher Kraft und Schönheit geschrieben oder vielmehr gesungen.

Neben das neugriechische Volkslied stellt sich ebenbürtig das Volksmärchen, in welchem orientalisch-buntphantastisches Kolorit mit einer ebenfalls an althellenischen Formsinn gemahnenden Bestimmtheit der Zeichnung sich verbindet. Beide zusammen, Lieder und Märchen, aus dem ewigen Jungbrunnen der Volkspoesie gequollen, sind die originalsten und erfreulichsten Offenbarungen, welche der neugriechische Geist bislang ausgehen ließ.

Register.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

3'